Zaininger, Benedikt,

Die Lenkweise zum Gesang-Unterrichte in Elementar-Schulen, an Studien-Anstalten, wie zum Privat-Gebrauche, oder Anleitung vermittelst beweglicher Noten und anderer praktischer Vortheile Gesang- und überhaupt Musikschüler bald und gründlich zum sogenannten Treffen oder Lesen der

Nürnberg 1852

Die Lenkweise

zum

Gesang-Unterrichte

in

Elementar-Schulen, an Studien-Anstalten,
wie zum Privat-Gebrauche,

oder

Anleitung

vermittelst beweglicher Noten und anderer praktischer Vortheile Gesang- und überhaupt Musikschüler bald und gründlich zum sogenannten Treffen oder Lesen der Notenschrift zu führen.

Erfunden und bearbeitet

von

Benedikt Zaininger.

Nürnberg.

Verlag der königl. bayer. privilegirten Zaininger'schen Notal-Fertigungs-Anstalt.
(C. W. Fleischmann'sche Papiermachéfabrik.)

1852.

Motto: Weite Welt und breites Leben,
Langer Jahre redlich Streben,
Stets geforscht und stets gegründet,
Nie geschlossen, oft geründet;
Aeltestes bewahrt mit Treue,
Freundlich aufgefaßt das Neue;
Heitern Sinn und reine Zwecke,
Nun, man kommt wohl eine Strecke.

v. Göthe.

Dem

verehrlichen Lehrerstande

so wie

allen Jugend- und Musik-Freunden

gewidmet.

Vorwort.

Der Aufwand so großer Mühe, so langer Zeit und so vieler Uebung, welche erforderlich sind, bis ein Sänger zum wirklichen Treffen gelangt, so wie die Erfahrung, daß dieses Ziel für den Gesangs-Unterricht in Elementarschulen sich beinahe unerreichbar zeige lenkte das Augenmerk des Verfassers, schon im Jahre 1828 Musiklehrer eines k. Schullehrer-Seminars, gar oft während seiner vielfachen musikalischen Thätigkeit auf diesen Gegenstand. Unterdessen führte ihn auch im J. 1838 eine höchst interessante Anschauung des Tongebäudes auf ernstere vergleichende Forschungen, und bis zum J. 1849 fand er endlich, auf weiten Umwegen, die so nahe liegenden beweglichen Noten, deren Benützung er nun dem verehrlichen Lehrerstande zur Erleichterung im Unterrichte, wie zur unausbleiblichen Förderung im eigenen musikalischen Wissen darlegt. Wenn zwar alles Neue, oft nicht mit Unrecht, Vorurtheilen ausgesetzt ist, und namentlich die Aneignung einer neuen Unterrichts-Methode manchem Musiklehrer bedenklich, manchem auch beschwerlich scheinen mag, so dürfte doch das Lenkprinzip und die daraus für jeden Musiklehrer, er mag sich was immer für eine Methode angeeignet haben, hervorgehende Erleichterung eher mit freudiger Theilnahme begrüßt werden, als auf einen wesentlichen Anstoß gerathen. Ersteres ist bereits von Allen geschehen, die es näher kennen lernten, und wer sich die ganze Methode nicht auch anzueignen gedenkt, der hat in der Lenke oder dem Notal ein Hilfsmittel, das ihm den

Gesang=Unterricht in der Schule wesentlich erleichtert, und namentlich das so zeitraubende Anschreiben von Uebungsbeispielen auf eine wahrhaft großartige Weise abkürzt, die Uebungen selbst aber überaus mannigfaltig und bei diesen allein das zum Treffen so unbedingt nöthige Vergleichen und Unterscheiden der melodischen und rhythmischen Formen möglich macht. Hat der Lehrer einmal zu seiner Disposition den nicht kostspieligen Apparat, dessen Anschaffung aus Lokalmitteln der bayerischen Schulen bereits die allerhöchste Genehmigung und Empfehlung des kgl. Staatsministeriums des Innern für Kirchen= und Schulangelegenheiten erhielt und welcher in Bälde als ein unentbehrliches Requisit einer wohlbestellten Schule anerkannt werden dürfte, dann mag er denselben entweder nach seiner Weise ersprießlich zur Vervielfältigung seiner Uebungsbeispiele benützen, oder er mag versuchen, sich allmählig mit dieser Methode zu befreunden, welche daher der Pflege und Erweiterung thätiger Lehrer empfohlen wird. Da die Sache ganz neu ist, so erschien der Entwurf eines Stundenplanes unzulässig, und als ein Vorgriff in die mehrseitigen Erfahrungen und von verschiedenen Standpunkten aus vorzunehmenden Uebungen, was bei weiterer Einführung des Apparates nicht ausbleiben wird.

Hiebei wird es jedem Lehrer ein Leichtes sein, den hier gebrauchten Sopranschlüssel, falls er einen andern, z. B. den Violinschlüssel wünscht, in diesen durch Aufstellen und Ziehen der Beispiele um eine Terz tiefer zu verwandeln, so wie auch in diesem Schlüssel gedruckte Sangfibeln hierorts bezogen werden können. Daß diese jedoch auch beim Anfangsunterrichte nach irgend einer andern Methode ihre Anwendung finden können, wird nicht schwer einzusehen sein.

Das nun begonnene Werk zum Unterrichte mit beweglichen Noten wird durch fortschreitende Notalsätze a) für Knaben=, b) Mädchen=, c) Studienschulen, ferner durch eine Klang=

fibel, und gleichzeitig mit dieser durch eine Harmonielehre mit Hilfe des Handnotales nach den Grundsätzen der Tetradik fortgesetzt werden, welche theilweise auch in der Einleitung motivirt ist, und welche zu umgehen der Verfasser für Undank hielte, da gerade die Entdeckung jener Zahlverhältnisse es war, welche ihn von Satz zu Satz zur Vergleichung der rhythmisch-melodischen Verhältnisse, und hiedurch zu den beweglichen Noten führte. Musiklehrer werden die Bedeutung der Lenke für den Instrumental-Unterricht zu würdigen wissen, wenn sie bedenken, daß sie jedes Uebungsbeispiel ihrer Schule, womit sie den Lernenden beschäftigen wollen, schnell in die mannigfaltigsten Melodien aus allen Tonarten verwandeln können.

Möge dem verehrlichen Lehrerstande eine große Erleichterung, dem neuen Gegenstande eine freundliche Aufnahme und seiner Verbreitung der Segen eines nützlichen Erfolges durch Förderung einer edlen das Leben verschönernden Kunst zu Theil werden.

Nürnberg im Oktober 1851.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß.

Einleitung.

Docendo discimus.
Durch Lehren lernen wir.

§. 1. Wir lernen nicht für die Schule, sondern für das Leben. Groß sind die Anforderungen des Lebens an den Menschen, vielseitig seine Berührungen, und da seine Anlagen so vieler Ausbildung fähig sind, so muß der an die Mutterschule sich reihende Elementar-Unterricht mit größter Umsicht diesen Anforderungen zu genügen trachten.

§. 2. Kostbar ist jede Minute, welche für den Elementar-Unterricht verwendet werden darf, verloren aber auch jede, welche den zu behandelnden Gegenstand nicht auf eine feste Basis baut, und ihn ohne Noth der Gefahr aussetzt, eben deßwegen, nach Beeinträchtigung dieser kostbaren Zeit, früher oder später wieder verloren zu gehen, also erfolglos gewesen zu sein.

§. 3. Daher wird jeder Unterricht in dem Grade der Schule willkommen sein, in welchem er

1) die beabsichtigte Grundbildung in dem vorgesteckten Gegenstande sicher und nachhaltend tief genug bewerkstelliget;
2) hiebei den möglichst kleinen Zeitaufwand in Anspruch nimmt;
3) in seiner Entwickelung der menschlichen Anlagen möglichst thätig und lebendig fortschreitet; und
4) bei der Verfolgung des beabsichtigten Zweckes das förderliche, vielseitig nützliche Verbinden der im allgemeinen Lebens- und daher nach diesem geregelten Schulplane liegenden Zwecke zuläßt.

§. 4. Einen Theil der menschlichen Bildung in individueller Beziehung, so wie der Volksbildung im weiteren Sinne macht der Gesang aus. Der Mensch macht darauf Anspruch, weil er als lebendes Geschöpf sein natürliches Gefühl, und die Lautorgane zum Hervorbringen der Naturtöne, als Mensch aber, als geistbegabtes Geschöpf das Gemüth und die Singstimme zur Hervorbringung der Kunsttöne besitzt, vermöge welcher in ihm Wahrnehmungen des Gefühles, sobald sie begriffen sind, durch das Wort in den Ausdruck übergehen, und durch

das Lied dann so eigentlich wieder zu dem lebendigen Gefühle sich entwickeln können, daß hiedurch im Nebenmenschen dasselbe hervorgerufen wird. Dadurch wird dieses Anrecht des Individuums in seiner Entwickelung und Fortpflanzung zum Bedürfnisse des Volkes, für welches dann dieser Gesang ein wirksames Bildungsmittel zur Entfaltung eines dem Begriffe des gegenseitigen Zusammenseins unentbehrlichen Gemüthslebens, dadurch zur Erweckung sittlicher Gefühle und deren gemeinschaftlicher, dem Bedürfnisse des Volkslebens angemessener Verbreitung zu werden bestimmt ist.

§. 5. Die triftigen Gründe, welche ferner den Gesang als die Basis aller Musik allgemein verbreitet wissen wollen, und somit als Grundlehre einer schönen Kunst in ihren Elementen der Schule zuweisen, sind so vielseitig nachgewiesen, daß darüber nur Eine Stimme herrscht, und bereits auch nach den allerhöchsten Verordnungen der Gesang nach musikalischen Grundsätzen, als ein Gegenstand für die Elementarschulen, in den bestehenden Schulplan aufgenommen ist.

§. 6. Die meisten Erfahrungen lehren aber, daß der Zweck dieser weisen Verordnung in den Schulen auf eine auch die Elemente der Tonkunst wahrhaft begründende Weise durchschnittlich nicht erreicht, somit die demselben zugewendete Zeit in dieser Beziehung großentheils verloren wird, was namentlich zu einer Zeit, in welcher der überhand nehmende Materialismus das eigentliche Gemüthsleben so gewaltig zu verdrängen sucht, doppelt zu bedauern ist. — Insbesondere ist der Umstand beklagenswerth, daß das Lesen der musikalischen oder Notenschrift so selten zu einer entsprechenden Fertigkeit gebracht wird, und die vielen, herzlichen, geist- und gemüthreichen Sammlungen passender Gesänge, womit thätige Schulmänner und Jugendfreunde für eine reiche Auswahl zum Gebrauche für Schule und Leben gesorgt haben, so wenig benützt werden können, und daher höchstens in kleinen Auszügen nach dem Gehöre eingeübt werden müssen, ohne zu dem eigentlichen Lesen und Verstehen der Musikschrift gelangen zu können.

§. 7. Um diesem Uebelstande abzuhelfen, muß man aber die Ursachen desselben erforschen, und aus ihrer Erkenntniß die Mittel zur Abhilfe suchen. — Ist nemlich schon einerseits die musikalische Schrift an und für sich etwas complicirt, weil sie neben den Tonverhältnissen auch noch das Zeitmaaß anzuzeigen hat, so wird sie in der Anwendung noch complicirter gemacht, durch weitschichtige Definitionen, durch Solminisationen, Vokalisationen, welche allerdings für den Kunstgesang angewendet werden mögen, um der Stimme die nöthigen feinern Eigenschaften zu verschaffen, ferners gar durch verwirrende Schlüsse

von Ziffern auf Buchstaben, Namen und Töne, während man anderseits bei dem Ueben der menschlichen Stimme weder die Winke, die sich aus der besondern Neigung des Gehöres für dieses oder jenes Tonverhältniß ergeben, berücksichtigte, noch sonst mit dem Gange anderweitiger natürlicher Entwickelung analoge Stufen aufsuchte, und auf diese Weise der Natur zur Seite zu gehen sich bestrebte. Wenn es wahr wäre, daß unsere ganze Musik nur auf gegenseitiger Verständigung und Convention beruhe, und eine Kunst sei, die des Menschen Geist frei geregelt, die mit der Natur nur so viel in Verbindung stehe, als man ihrer zur Hervorbringung der Töne bedürfe, so wäre ein derartiges Forschen allerdings zwecklos; da man aber sicher annehmen darf, daß der schöpferische Geist des Menschen auch in dieser Kunst nur dann Befriedigendes zu finden im Stande war, wenn er jene Bahn betrat, welche Gott in ewigen Gesetzen aller natürlichen Entwickelung vorgezeichnet hat, so wird die oben erwähnte, bisher großentheils unterlassene Berücksichtigung allgemeiner Naturgesetze ihren wirksamen Einfluß auf einen bildenden Stufengang keineswegs verfehlen.

§. 8. Sowohl die Sichtung des vorhandenen überreichen Materials für den Gesang-Unterricht, als eine gründliche Betrachtung des innern Wesens der Musik dürfte doch, verbunden mit den Ergebnissen mannigfaltiger Erfahrungen, ein günstiges Resultat liefern; aus der Vereinigung von Theorie und Praxis ergeben sich die Mittel, welche zum Ziele führen, und daß neben dem Pfade eifrigen Forschens auch hie und da ein Blümchen blüht, welches dem Suchenden, wenn er es auch zufällig findet, doch herzlich willkommen sein muß, hat noch Jeder erfahren, den die heilige Lust und natürliche Wißbegierde hinaustrieb auf die reichen Fluren in den Gebieten der Natur und Kunst, der Erfahrung und der Wissenschaft.

§. 9. Da sich dem Verfasser bei Auffindung des Lenksystemes sowohl für die Theorie, als auch für die Praxis ganz neue Anschauungen im Gebiete der Musik ergaben, nemlich in ersterer Beziehung die Verhältnißzahlen des pythagoräischen Lehrsatzes in dem Dur- und Mollakkorde (Ruheklängen) wie in dem Septimen- und Nonakkorde (Bewegungsklängen); in zweiter Beziehung aber ein natürliches und anschauliches Bildungsmittel zum Erlernen des Lesens der musikalischen Schrift durch bewegliche Noten, so darf man in diesem Büchlein allerdings etwas ganz Neues erwarten, dessen Darstellung jedoch eben, weil sie etwas Neues behandelt, mit Nachsicht beurtheilt werden wolle.

Da aber jener erstere Satz hier forschenden Freunden der Tonkunst nur als Beleg über die interessante Verbindung geboten werden soll, in welche das Reich der Töne mit der Weltwissenschaft und Ma-

thematik gebracht werden kann, so mögen die nun folgenden 7 Paragraphe immerhin von denjenigen überschlagen werden, welche sich lieber mit den praktischen Resultaten dessen, was da ist, vertraut machen wollen, oder sich vielleicht nicht die nöthigen Vorkenntnisse zum Suchen nach dem, woher jenes gekommen sein mag, zutrauen.

§. 10. Verschiedene, während eines beinahe 20jährigen Musik-Unterrichtes gemachte Wahrnehmungen über Gehörsanlagen und besondere Inclination des menschlichen Stimmorganes, bei Anfängern bemerkt, und die Annahme, daß auch das von dem Menschen construirte Gebäude der Harmonie nach naturgrundgesetzlichen Formen aufgeführt sei, die in der Sprache der Wissenschaften, der Mathematik ihren Ausdruck finden dürften, veranlaßte einst den Verfasser, sich die Akkord-Verhältnisse in geometrischen Formen zu betrachten, um zu sehen, ob sich denn in denselben keine Analogie mit den sonstigen Erscheinungen des Meßbaren, für welches er die Klangweiten hielt, ergebe, namentlich in Bezug auf den Dreiklang, dessen Klangpunkte sich so klar auf natürlichem Wege vernehmbar machen.

Da zeigte sich nun der Dreiklang als ein rechtwinklichtes Dreieck, welches in seinen Verhältnissen, nach halben Tönen gemessen, genau den Forderungen des pythagoräischen Lehrsatzes entspricht, in seiner (der Einheit) entgegengesetzten Verdoppelung den bewegenden Septimen- und Non-Akkord entwickelt, wie in der Generalbaßlehre gezeigt werden wird, und überhaupt auf die Bildung der Dur-Skala hinweiset, die sich in der angeblich erst im 16. Jahrhunderte erfundenen jonischen Tonart ausgeprägt findet, daß man sie im Vergleich mit den obigen Verhältnissen wohl lieber dem jonischen Weisen von Samos, dem Erfinder des Monochords, Pythagoras, zuschreiben möchte, von dem die Sage ging, daß er eine Tonleiter erfunden habe, welche im Tempel zu Samos in Erz eingegraben wurde. Aber selbst die wenigen zusammenhängenden, einfachen Hauptsätze aus dem, was über diesen großen Mann, mehr oder weniger fabelhaft und bruchstückweise, aufgezeichnet worden war, reichten hin, interessante musikalische Reflexionen hervorzurufen, unter denen eine durch Kombinationen vorgenommene Vergleichung der rhythmischen zu den kanonischen Bestandtheilen einer Melodie, das Verlangen nach beweglichen Noten, und als diese gefunden waren, ein zweckmäßiges Hilfsmittel für eine, das Erlernen des Notenlesens erleichternde Methode erzeugte, deren Benennung: Lenkweise, sich wohl rechtfertigen dürfte.

Der Erfolg dieser Forschung war zu lohnend, als daß man nicht hätte streben sollen, dem sich so schön sichtenden musikalischen Materiale eine wissenschaftliche Basis zu verschaffen, um die Elemente der

Tonkunst in ihrem Zusammenhange mit der Natur zu betrachten, und auch aus dieser Erkenntniß geeignete Motive für die Behandlung und Ausbildung menschlicher Musik-Anlagen zu schöpfen. Wenn daher nun der Versuch gemacht werden will, die Grundsätze von Weltanschauung des nur zu wenig bekannten Pythagoras unserer Zeit, des trefflichen Joh. Jak. Wagner, verbunden mit jenen Wahrnehmungen, auf das Gebiet der Musik überzutragen, so geschieht es bloß, um dem Musikfreunde einen Weg aufsuchen zu helfen, an welchem die Bilder und Erscheinungen in der Natur wie die Gebilde seiner Kunst vorüberziehen, und um ihn diese wegen ihrer getreuen, gottgeschaffenen Verwandtschaft mit der Natur noch mehr liebgewinnen zu lassen.

§. 11. Musik ist die Kunst der Töne; Ton ist das Resultat der Bewegung eines Körpers, der in Folge dieses äußerlichen Angriffes auf seine Zusammensetzung in eben den Formen, in welchen er zusammengesetzt ist, erzittert, diese der Luft und dadurch dem Ohre des lebenden Wesens mittheilt. Ein Körper ist aber und wird bewegt im Raume und in der Zeit. Raum und Zeit, Ruhe und Bewegung, Körper und Leben (Geist) sind und weben die Natur und Geschichte aller Dinge hienieden, von der Erde bis zum Menschen, und außer unserm Kreise die Harmonie der Sphären, die Musik des Universums im großen, dem Raume und der Zeit nach nur von dem, der es geschaffen, vollkommen begriffenen All.

Musik ist Bewegung — des Luftigen, das in weiten wie in engen Kreisen seine Tonwellen schlägt, die in der gewaltig erschütterten Nähe wie in der schwach berührten Ferne ihre Klänge und die Harmonie verkünden, die der ewigen Gottheit schöpferischer Hauch in seine Welt und in ihre darin kreisenden Körper als Gesetz alles Seins und Lebens gewollt und gegeben hat. — Das mag die Harmonie der Sphären sein, welche des Dichters himmlische Phantasie ahnt, und des Weisen begeistertes Forschen sucht durch die Kraft und das Streben dessen, was Gott nach seinem Ebenbilde geschaffen hat.

§. 12. Dieser großen Harmonie soll nun die Harmonie der Töne gleichen, von deren vernehmbarem und dem Gemüthe wohlgefälligem Zusammenklange dieser Begriff und Name für Alles das gebraucht wird, was in schöner geordneter Uebereinstimmung mit einander harmonirend getroffen wird.

§. 13. Die vollkommenste, im reinsten Ruheklange befriedigende Harmonie ist der Dur-Akkord, beginnend im Grundtone, mit Terz und Quint geschlossen in der Oktave.

Diese aus dem Dreiklange entwickelte, in der Vierheit vereinigte Harmonie enthält:

a) in ihrer Ausdehnung vom Grundtone zur Terz die gemessene Ton-Vierheit: 1) c—cis; 2) cis—d; 3) d—dis; 4) dis—e. (Räumlichkeit, Körperlichkeit des akustischen Tones.)

b) In ihrer Ausdehnung von der Terz zur Quint die gezählte Ton-Vierheit: 1) e; 2) f; 3) fis; 4) g. (Zahl, Wachsthum in der Zeit, Zeitlichkeit des rhythmischen Tones.)

c) In ihrer Verbindung von der Quint zur Oktav die frei und anmuthig sich bewegende melodische Ton-Vierheit: 1) g; 2) a; 3) h; 4) c. (Bewegung mit Gefühl, in Räum- und Zeitlichkeit des melodischen Tones) und

d) in ihrer Vereinigung dieser Hauptklangpunkte die harmonische Ton-Vierheit:

a b c
1) c 2) e 3) g 4) c
d

welche organisch in sich das Ganze enthält, nemlich:

1) Die Räumlichkeit des akustischen Tonwürfels mit seinen 12 Linien oder Tonmaaßen der halbtönigen Leiter, und den 8 Ton-Ecken oder Tonstufen der diatonischen, so wie den 6 Seiten der sechs zunächst verwandten Harmonien;
2) die Zeitlichkeit der rhythmischen Töne in ihrer geraden ausgedehnten oder ungeraden zusammengezogenen Form der Vierheit;
3) die freie Beweglichkeit der melodisch leitenden und schreitenden Vierheit, in welcher
4) mit dem Grundtone sich vereinend, die ganze Tonmasse sich akustisch, rhythmisch, melodisch und harmonisch zu den mannigfaltigsten Formen verweben läßt.

Die Verhältnisse dieser harmonischen Vierheit, als Dreieck betrachtet, sind aber gerade so, daß die erste Linie vom Grundtone zur Terz aus 4 Tonmaaßen

c—cis; cis—d; d—dis; dis—e,

die zweite von der Terz zur Quint aus 3 Tonmaaßen

e—f; f—fis; fis—g

und die Hypotenuse von der Quint zur Oktave aus 5 Tonmaaßen

g—gis; gis—a; a—ais; ais—h; h—c

besteht, von denen das Quadrat der ersten $4 \times 4 = 16$
das Quadrat der zweiten Cathete $3 \times 3 = 9$
und zusammen wie das Quadr. der Hypotenuse $5 \times 5 = 25$
beträgt. — Dieses Zusammentreffen der Zahlen kann wohl nicht dem Zufalle zugeschrieben werden; denn wirklich involvirt die Hypotenuse

(von der Quint zur Oktave in ihren 5 Tonmaaßen), was die beiden Katheten (von dem Grundtone über die Terz zur Quint) evolvirten, und dieser Analogie in den Zahlen begegnen wir überall.
4 Tonzahlen geben 3 Tonmaaße oder die kleine Terz,
4 Tonmaaße geben den reinen Gegensatz oder die große Terz,
4 und 3 Tonmaaße der Quint geben 5 Tonstufen der Evolution,
4 Tonstufen aber geben 5 Tonmaaße der Involution.
Evolution und Involution vermitteln sich auf der Quint; diese Quint erscheint aber nicht blos hier als die Vermittelung, sondern sie kündigt sich auch natürlich als solche an, wenn z. B. eine C-Saite die Quint G und die Dezime E mitklingen läßt, wodurch E zum Gegensatze und G zur Vermittelung wird.

Diese Dezime e ist aber die zehnte Tonstufe, und 10 ist die arithmetische Summe von 1 + 2 + 3 + 4; sie ist jedoch auch das 16te Tonmaaß und 16 ist das geometrische Produkt von 4 × 4.

Nach dieser Anschauung versinnlicht also das Geometrische die Körperlichkeit in Tonmaaßen der Akustik;

das Arithmetische den Wachsthum und die Zeitlichkeit in den Tonzahlen der Rhythmik;

die Verbindung beider die Lebendigkeit und das Gefühl in den Tonstufen der Melodik, und

die organische Vereinigung Alles dieses das geistig und sinnig Vereinigte in den Klängen der Harmonik mit allen Gliederungen der aus ihr und über sie sprossenden Gebilde im Reiche der Töne, gleichwie sich auf dieselbe Weise die Natur zur Kunst von der Erde bis zum Menschen entwickelt.

§. 14. So entspricht den angegebenen Verhältnissen:

1) Die massenhafte, räumliche Ausdehnung des alle Stoffe enthaltenden Minerals, überhaupt aller körperlichen Urstoffe;
2) die zeitliche Bewegung der wachsenden, räumlich am Boden haftenden Pflanze;
3) die dem Raume und der Zeit nach freie Bewegung des lebenden und empfindenden Thieres;
4) die Alles dies umfassende Vereinigung in dem über alles Sein, Wachsen und Fühlen urtheilenden, denkenden Menschen.

Diese Geschöpfe entsprechen aber auch den Elementarstoffen, aus welchen sie ihr Dasein und ihre Entwickelung erhielten, nämlich:

1) dem Festen, körperlich Zusammenhängenden, ohne eine mechanische Kraft von Außen nach dem Mittelpunkte der Erde trachtend (Erde);

2) dem Flüssigen, Zersetzten (Wasser) ohne mechanischen Druck oder die Lebenskraft der Vegetation nach der Fläche trachtend, in der Pflanze aber von der Erde zum Lichte strebend;
3) dem Beweglichen, nach allen Richtungen Flüssigen (Luft), welches, nach Außen und Innen Wahrnehmungen sendend, Bewegung und Empfindung erzeugt;
4) dem Aetherischen (Feuer) die Körper mit Wärme, die Räume mit Licht Durchdringenden, im Erwärmen körperlichen, im Leuchten geistigen Stoffe.

Diesen Stoffen der Natur entsprechen weiter die Künste, welche der Mensch aus ihr vermittelt, nämlich:

1) Die Kunst des Körperlichen (Plastik), deren Gebilde nach allen Richtungen räumliche Formen haben;
2) die Kunst des Flüssigen, Zersetzten (Malerei), deren Gebilde nach der Fläche sich gestalten, des Lichtes bedürfen, oder gar durch das Licht gebildet und zersetzt werden;
3) die Kunst des Luftigen (Musik), deren Gebilde, durch Bewegung entstanden, als Töne sich vermittelst der Luft nach allen Richtungen verbreiten;
4) die Kunst des Geistigen (Poesie), deren Gebilde alle früheren durch das Wort umfassend, einzig vom Geiste erfaßt werden.

Ferner entsprechen diesen Verhältnissen die Naturtöne, wie die ihnen durch die viererlei Bewegungsarten nachgebildeten Kunsttöne, nämlich:

1) Durch Fall oder Stoß von Körper an Körper (Schlagen);
2) durch Auflösen, Zersetzen, Brausen, Pfeifen (Blasen);
3) durch mechanisches Zittern oder Schwingen (Streichen) und
4) durch organische Stimmlaute lebender Wesen, und sind also: 1) Schlag-, 2) Pfeif- oder Blas-, 3) Streich- oder Reib- und 4) Sing-Töne, deren Vollkommenheit sich sogar auch wieder nach den Urstoffen ihrer Instrumente steigert, nämlich der Instrumente
   a) aus mineralischen, b) aus vegetabilischen, c) aus thierischen Bestandtheilen,
   [1) von gegossenem, gehämmertem und gewalztem Metall oder Glas oder Stein,
   2) von gedrehtem und gefügtem Holz oder Bein, ferner
   3) von Metall-, Seiden- und Darmsaiten],
   d) endlich aus der menschlichen Stimme, daß also der Gesang in der Musik das ist, was in der irdischen Natur der Mensch, in der Kunst die Poesie, in der

Körperwelt die vollendete schöne menschliche Gestalt, in der Geisterwelt der Gotteshauch der unsterblichen Seele ist, weshalb für den sprachbegabten Menschen der Gesang die naturgemäßeste, und soferne mit dem Gesange Poesie verbunden ist, die erhabenste, seelenvollste Kunst genannt werden kann.

§. 15. Da nun dem Menschen für das Körperliche der Tastsinn, für das Flüssige Geschmack und Geruch, für das Luftige das Gehör, und für das im Lichte Erkennbare und nach Gestalt und Farbe zu Beurtheilende das Gesicht, wie für alle Beurtheilung der Geist gegeben ist, so vernimmt er die Töne durch das Gehör, durch das Ohr; da er aber

1) als Organe des Festen das Knochen-System;
2) als Organe des Flüssigen das Gefäß- und Muskel- (Fleisch) System;
3) als Organe des Bewegenden und des Gefühles das Nerven-System, und
4) als Organ des Geistigen das Gehirn-System besitzt, so üben die durch das Ohr vernommenen Töne ihren Eindruck auf die Nerven also vorzugsweise auf das Gefühl aus, und da diesem in geistiger Beziehung das Gemüth entspricht, so ist der Einfluß der Musik auf das Gemüthleben aus dem Wesen der Natur und der Kunst, des körperlichen und des geistigen Menschen nachgewiesen.

§. 16. Da ferner die Musik, die Kunst der Luft, Bewegung ist, und durch Bewegung hervorgebracht wird, wie auch den Thieren schon Bewegung nach Außen und Innen (Empfindung) gegeben ist, so wirkt sie einigermaßen abwärts selbst noch auf die Thiere, von deren Instinkt wir sogar akustische, rhythmische, melodische und Anklänge harmonischer Töne vernehmen, und es gestaltet sich demnach die Musik:

a) als akustische (Stoff)-Musik, mit welcher die nicht geistig geregelte Instinkts-Musik der Thiere die Parallele zur unbelebten Körperwelt bilden mag;
b) als rhythmische (Zeit-) Musik, deren sich die Wilden im ersten Grade menschlicher Regelung bedienen;
c) die melodische Musik, die vorzugsweise civilisirte Menschen lieben, welche die Musik nicht auf der Stufe der Kunst erfassen, wobei zu bemerken ist, daß der Volkston minder civilisirter Stämme den Moll-Charakter trägt, gleichwie die Mollterz erst die gezählte Ton-Vierheit ist;

d) die harmonische Musik, mit Inbegriff sämmtlicher vorausgegangener Grade, die in der civilisirten Welt von den Menschen vorzüglich erstrebt wird, welche die Musik nach den Grundsätzen der Kunst zu beurtheilen wissen, gleichwie die ausgebildetere Volks-Melodie den Dur-Charakter (die Durterz ist die gemessene Tonvierheit) an sich trägt.

§. 17. Aus dem bisher Gesagten, aus dem folgerichtigen Zusammenhange aller dieser innig unter sich verwebten Punkte wird das Verhältniß zwischen Natur und Kunst (hier Musik) ziemlich klar und es auch einleuchtend sein, daß eine Lehre von der Musik handeln müsse: vom Tone, vom Takte (Rhythmik) von der Melodie, und von der Harmonie; daher denn auch beim Unterrichte im Gesange auf diese wesentlichen Bestandtheile aller Musikproduktion gehörig Bedacht genommen werden muß.

§. 18. Was den Ton anbelangt, so ist die Erzeugung desselben in den verschiedenen Verhältnissen und Stufen abhängig von der verschiedenen Beschaffenheit der Anlagen, namentlich des Gehörs, der eigentlichen Gesanges-Werkzeuge, und, weil der Gesang nichts anders ist, als ein potenzirtes Sprechen, von der Ausbildung der Sprach-Organe, welche übrigens als die primitiven Hülfsmittel aller Ton-Erzeugung die Basis zur Hervorbringung verschiedener Tonformen bilden müssen. Bei Taubheit, Harthörigkeit oder abnormen Stimm-Organen versteht sich die Unfähigkeit für den Gesang von selbst; aber oft scheint Individuen das Gehör zu fehlen, deren Unbehülflichkeit nur davon herrührt, daß dieselben gar nicht geübt, oder veranlaßt wurden, in verschiedenen Tonhöhen zu sprechen, wodurch natürlich auch das Organ vorläufig der Empfänglichkeit für einen hervorzubringenden, wenn auch vernommenen Ton entbehren muß. In solchen Fällen ist es zwar schwer, das Auffassen und Nachbilden der verschiedenen Töne zu bewirken; allein es darf nicht immer gleich bei den ersten mißlungenen Versuchen solchen Individuen alle Anlage von vorne herein abgesprochen werden. Entgegengesetzt ist es jedoch oft bei einem Gehöre, das leicht faßt, der Fall, daß es vorzüglich leicht Tonreihen, die ihm durch ihren melodischen Zusammenhang schmeicheln, aufnimmt und behält, wodurch es dann nicht selten einer gründlichen Ton-Erzeugung nach Vorschriften schwerer zugänglich wird. Wie nun im erstern Falle durch häufiges Ueben der widerstrebenden, so wird im letztern durch das Vorführen von immer neuen Formen dem Uebel entgegengetreten. Da es jedoch nicht möglich ist, das Auffassen einzelner Formen oder das sogenannte Gehörsingen zu vermeiden, so mögen hiezu vorzüglich solche genommen werden, deren

Auswendiglernen für besondere Zwecke dienlich erachtet wird, oder wodurch ein praktischer Nutzen sich erzielen läßt, was immer möglich ist, wenn man die Sprache nicht vom Gesange trennt, wenigstens so lange nicht, bis die Schüler des Lesens der musikalischen Schriftsprache so weit mächtig sind, um sich mit ihrer Hülfe einer höheren Ausbildung und der künstlerischen Vervollkommnung des Tones oder der Stimme widmen zu können.*) Wie verschieden auch die Anlagen hinsichtlich des Gehörs zur Erfassung des Tones sein können, — sobald ein Schüler im Stande ist, mehrere verschiedenartig vorgehaltene Töne mit seiner Stimme nachzutönen, wird sich derselbe am Empfänglichsten für den geschlossenen Dur-Dreiklang zeigen, und wenn die zweite Hälfte von der Dur-Skala unmittelbar an die Quint des Dur-Dreiklanges gereiht wird, so wird diese Uebung die beßte Vorläuferin der ganzen Tonleiter sein, welche sich dann auf diese Weise sehr leicht aus allen Tönen dem Gefühle aneignen läßt. Hiedurch wird der positive Ton im Gehöre festgesetzt, dessen Maaß eigentlich der halbe Ton ist, der in seiner gemischten Anwendung in der Tonleiter jene Standpunkte erhalten hat, welche dem Grundgesetze der Harmonie entsprechen. Werden nun diese Formen, mit der Sprache verbunden, vorerst als Sache von dem musikalischen Erkenntniß-Vermögen anschauen gelernt, so wird ihre spätere Bezeichnung mit Namen nicht so leicht der Gefahr einer Verwechslung ausgesetzt sein, welche bei der gleich anfänglichen Verbindung der Noten, als Zeichen der Töne, mit Buchstaben Namen, so gerne die richtige Anschauung des Verhältnisses der Töne zur Tonschrift verhindert.

§. 19. Was den Takt betrifft, so ist seine richtige Wahrnehmung und die Nothwendigkeit seines Ebenmaaßes auch schon in dem menschlichen Gefühle begründet; es wird dieses gleichmäßige Anordnen der in einer gewissen Zeit zu geschehenen Bewegungen schon frühzeitig durch jeden Schritt und Tritt geübt, und es ist durchaus nicht zu läugnen, daß zwei Schrittpaare, also vier Bewegungen einen Abschnitt zu bilden scheinen, gleichsam als sollte das zweite Paar die zu edleren Funktionen bestimmten Hände ersetzen; selbst die ungeraden Taktarten finden in unserm Gefühle erst dann ihre Befriedigung, wenn die Ungleichheit in den Zwischenbewegungen durch die Zahl der Hauptglieder in Ordnung gebracht ist; daher werden wir denn auch bestimmt, uranfänglich gleichzeitig mit den Gesang-Uebungen gerade Taktarten zu verbinden, das Gefühl hiefür aber ohne Trennung des Taktes vom

*) Die Liebe zum Liede selbst und die Empfänglichkeit des Gehörs wird übrigens durch kleine, kindliche Lieder in den Unterklassen vorbereitet, wo solche Lieder ohne Noten gleichsam zur Erheiterung eingeübt werden.

Gesange mit dem Letztern zu begründen, was am Leichtesten durch Tonzeichen geschieht, die in jenem Zeitmaße erscheinen, in welchem man die Töne hervorgebracht wissen will. Da ferner der Takt in Vereinigung mit den auf verschiedenen Stufen vernehmbaren Tönen die Melodie bildet, und die spezielle Funktion eines Musicirenden, also auch des Singenden, nichts anders ist, als ein Hervorbringen rhythmisch-melodischer Töne, von denen die rhythmischen Bestandtheile in ihrer Combinationsfähigkeit weit untergeordnet sind den melodischen, welche unzähligemal öfter auf einer einzigen rhythmischen Form in Melodien versetzt werden können, so wird bei Vereinigung des Taktes mit Melodien ersterer zu Grunde gelegt werden müssen, indem über stufenweise geordnete Rhythmen das Absingen verschiedener Töne geübt wird, welche in versetzten Intervallen über eine und dieselbe Form eine immerwährende Vergleichung und Unterscheidung möglich machen, und dadurch eine entschiedene Festigkeit im Takte, so wie Sicherheit im Lesen der melodischen Veränderungen bewirken soll, daß die den Takt bestimmende Form in ihrer Verbindung mit dem Gesang nicht mehr so hemmend einwirken kann. Zu allem diesem sind aber lediglich bewegliche Noten nothwendig, mit deren Hilfe die hier berührten Zwecke erreicht werden können, und hiezu wurde nun nach einer zweckmäßigen Vorrichtung gesucht, welche derartige Veränderungen und Manipulationen in Bezug auf Rhythmik und Melodik zuläßt und auf solche Weise das Lenkprinzip hervorrief.

§. 20. Dieses Prinzip der Lenkweise besteht darin:

1) Daß man Gehör, Gesicht, Taktgefühl und Sprache mit dem menschlichen Singorgane in eine gleichmäßige und ungezwungene Verbindung bringt durch Uebungen schon bekannter Worte in Tönen, nach den naturgemäßesten Intervallen, gegründet auf die einfachsten harmonischen Anhaltspunkte;
2) daß man sich zur Leitung dieses Gesanges nicht fixirter, sondern beweglicher Noten bedient, um auf solche Weise das Verhältniß der musikalischen Schriftsprache zu dem Gesange selbst anschaulich zu machen, und das Auge mit dem Organe in gleichmäßiger Uebung und steter Aufmerksamkeit zu erhalten;
3) daß man die auf rhythmischer Basis stufenweise zu übenden Formen durch nützliche Redesätze als Taktübungen mit Sprache und Gesang vereinigt, und
4) diese Uebungen durch die Beweglichkeit der Noten in den möglichst mannigfaltigen Melodien vornimmt, um durch

solche lebendige, auf immerwährender Vergleichung beruhende Thätigkeit zum baldigen Treffen oder Lesen der Notenschrift zu gelangen, und der weitern Ausbildung im Kunstgesange sich mit Erfolg, oder wenigstens ohne Schwierigkeit widmen zu können.

Indem man sich bei dieser Methode möglichst wenig unverständlicher Sylben, durchaus nicht der Zahlzeichen, hingegen der Buchstaben nur so viel bedient, als zur Notenkenntniß nothwendig, und somit den Uebungen selbst förderlich ist, bringt man Anschauung, Gesang und Sprache in die nächste Verbindung nach dem Willen des Lehrers, welcher diese Verbindung nach einem einfachen naturgemäßen Systeme und nach dem sich durch die Auffassung der Schüler zeigenden Bedürfnisse lenkt, woher sich denn die Benennung Lenkweise schreibt.

§. 21. Die Berücksichtigung dieser bereits angeführten Prinzipien, die Vergleichung der Rhythmen zu den Melodien, das daraus hervorgehende Bedürfniß beweglicher Noten erzeugte nun in der Lenke oder dem Notal ein Hülfsmittel, wodurch man im Stande ist, für eine ganze Schule, wie für das Individuum das Prinzip der Musik, die Bewegung auf eine natürliche, anschauliche, selbst die Stimme im Kehlkopfe einigermaßen lenkende Weise zu versinnlichen, die Intervalle mannigfaltigst zu vergleichen, und die Uebung unzähliger Melodieen über jeden beliebigen Rhythmus auf eine einfache selbst für den Lehrer geistbildende Weise vorzunehmen, weßhalb diese Vorrichtung hier näher beschrieben werden soll.

§. 22. Das Notal oder die Lenke ist eine hölzerne Notentafel von circa 4 Sch. Breite und 2½ Sch. Höhe, welche schwarz bemalt ist, bis auf jene circa ¾ Sch. breiten zwei Streifen, die für die Notensysteme bestimmt sind und daher einen weißen Anstrich haben. Diese weißen Flächen werden durch 5 schwarze und 2 rothe Schnüre, die ober- und unterhalb der schwarzen angebracht sind, durchschnitten, so daß sie ganz wohl auch in einer größeren Entfernung lesbare Notensysteme bilden.

Die Schnüre selbst sind etwa einen Zoll weit von einander gezogen, werden links von kurzen Stiften gehalten, und sind an der rechten Seite an Schrauben befestigt, daß sie nach Bedürfniß angezogen werden können. Hiedurch eignen sie sich, eine ganz und gar bewegliche Notenschrift aufzunehmen, indem sie die ihnen unterschobenen auf Streifen von Tektur-Papier aufgezogenen lithographirten Noten aufhalten, die man durch Auf- und Abschieben auf jede beliebige Tonstufe bewegen kann, während an ihnen selbst die mit guten Häkelchen

versehenen Taktstriche, so wie andere den Notenwerth bezeichnende Querstriche mehrerer unter sich verbundener Achtels- und Sechzehntelsnoten angehängt werden können.

An dieser Notentafel ist ferner im Durchschnitte der linken Seitenleiste ein jedem Systeme entsprechender Einschnitt angebracht, in welchem die auf dünnen Brettchen befindlichen fünf Schlüssel mit den sieben Erhöhungs- und sechs Erniedrigungszeichen aus- und eingeschoben werden können, so daß bald ein, bald zwei oder mehrere Kreuze oder Bee vorgezeichnet erscheinen, je weiter man dieses Brettchen herausschiebt, das auf der Vorderseite die Kreuze und umgekehrt auf der Rückseite die Bee enthält. Da selbst mit Hülfe dieser Schlüsselbrettchen sehr einfache Merkmale gefunden werden können, wodurch man augenblicklich den Grundton einer jeden Vorzeichnung erkennen kann, so wäre es ganz gleichgiltig, welchen Schlüssel man zum Singen anwendet, weßhalb auch alle üblichen 5 Schlüssel gebraucht werden können; allein man wird auch die Notenkenntniß nach ihrer Benennung durch diese Vorrichtung überaus leicht erzielen.

Die Noten selbst sind auf dünnen Streifen von etwa 11 Zoll Länge und 1⅓ Zoll Breite und zollbreitem Kopfdurchmesser, lithographirt in hinreichender und verhältnißmäßig nach ihrer Geltung berechneter Anzahl vorhanden, nemlich Ganze und Sechzehntel ohne Punkt, die übrigen dem Werthe nach dazwischenliegenden aber mit und ohne Punkt, wobei die Formen der Viertelsnoten in weit überwiegender Mehrheit vorräthig sind, da sie den beweglichen Hintergrund für alle durch Querstriche miteinander verbundenen Noten von geringerer Geltung bilden. Die Pausen und Versetzungszeichen sind auf verhältnißmäßig kleineren Streifen angebracht, welche, da sie nicht auf- und abgeschoben zu werden brauchen, leicht von einer oder zwei Schnüren des Systemes gehalten werden. Um die Noten selbst ohne viele Mühe hinter den Schnüren anzubringen, braucht man nur die erste hinter dem Oktavenzeiger, (einem größeren Streifen, welcher am Anfange des ersten Systemes immer stehen bleibt) einzuschieben, und so stets die folgende Note hinter der vorausgehenden, wodurch in kurzer Zeit ein ganzer Umriß und rhythmischer Satz an dem Notal aufgestellt ist. Die beweglichen Gegenstände, als: Noten, Pausen, Takt- und Geltungs-Striche sind in einem eigenen Fächerwerke, das man anbringen kann, wo man will, aufbewahrt. Das Notal oder die Lenke selbst aber kann an jeder Wand, oder auch als Schultafel auf ihrer Stellage angebracht werden, was sich natürlich jeder Lehrer nach seinem Standpunkte, von welchem aus er manipulirt, einzurichten wissen wird, um dies für die ganze Schule sichtbar, für seine Person

aber nicht unbequem vorzunehmen. Uebrigens ist es offenbar vortheilhafter, das Notal für die Schüler auf der rechten Seite anzubringen, damit der Anblick der Vorzeichnung, welche durch das Aus- und Einschieben der Schlüsselbrettchen an der linken Seite entsteht, dem Auge immer frei und ungehindert geboten werde.

Anmerkung. Eine kompendiösere und für Schulen, wo man den Raum berücksichtigen muß, nicht unzweckmäßige Form zum Behufe des Lenkens ist das Schultafel-Notal, welches, mit einer Schultafel verbunden, die Lenke zu ersetzen bestimmt ist. Dasselbe ist ein Notensystem auf einem weiß bemalten Brette mit Schrauben und Schnüren wie die Lenke, von der Breite einer nach der Quere aufgestellten Schultafel, woran dasselbe auch angebracht, und nach Willkür wieder abgenommen werden kann. Auf diese Weise bildet die Schultafel, an welcher kleine eiserne Henkelchen zum Aufhängen angebracht werden, den Hintergrund für dieses angehängte Notensystem, und dient nebenbei auch dazu, Texte oder Bemerkungen mit Kreidenschrift auf sich anbringen zu lassen. Uebrigens sind auch dem Schultafel-Notal, neben den fünf Schlüsselbrettchen die sämmtlichen beweglichen Gegenstände der Lenke, nur in etwas geringerer Anzahl, beigegeben, und es lassen sich vermittelst desselben alle zweckmäßigen Uebungen und Manipulationen an der mit diesem Notensysteme versehenen Schultafel vornehmen, woher denn auch die Benennung „Schultafel-Notal" geschöpft ist.

§. 23. Aus dieser Beschreibung des Apparates läßt sich nun schon so ziemlich einsehen, was übrigens durch praktische Manipulation mit demselben erst eigentlich klar werden wird, daß man damit im Stande ist, nicht blos die Bewegung der Tonzeichen nach den Intervallen, und in allen Tonarten mittelst Auf- und Abschiebens auf eine einfache, ganz in der Gewalt des Lehrers liegende Weise anschaulich zu machen, sondern auch einen darauf einmal angebrachten musikalischen Umriß oder Rhythmus in die manchfaltigsten Intervalle zu versetzen, demnach immer neue Melodien zu bilden, und aus einfachen, systematisch geordneten rhythmischen Formen eine große Anzahl von Uebungsbeispielen entstehen zu lassen, wie man sie weder auf dem Papiere, noch auf der Tafel ohne immensen Zeitverlust zu schreiben vermöchte. Uebrigens eignet sich derselbe nicht blos für die hier stufenweise angedeutete Methode, sondern auch bei jeder andern Lehrart kann man sich den Unterricht im Singen, so wie für Instrumente ungemein erleichtern, und dem Schüler eine große Abwechselung melodischer Formen bieten, während die vorhandene und durch mehrere Uebungen bleibende rhythmische Vorschrift zur Beförderung des klaren Bewußtseins in ihren Bestandtheilen analysirt, mit sicherer Taktfestigkeit durchgeübt und leichter aufgefaßt wird, selbst wenn man schwierigere Zusammensetzungen der Taktformen zum Uebungsgegenstande ausgewählt hat. Auch eignet sich dieses Hülfsmittel nicht blos für den

Anfangs-Unterricht zur Benützung, sondern selbst schon geübtere Sänger werden durch Uebung complicirterer Sätze bei der grandiosen melodischen Manchfaltigkeit im Treffen oder Lesen erst recht fest und tüchtig gebildet werden, da, wenn einmal die Sicherheit im Lesen gut vorhanden ist, mit noch so großem Erfolge auf die Schönheit im Ausdrucke und die Vorzüge eines geschmackvollen Vortrages hingearbeitet werden kann.

§. 24. Jeder Sänger wird übrigens schon an sich die Bemerkung gemacht haben, daß er bei allem Fleiße in der Uebung der Intervalle und der Gesangsfiguren zur Sicherheit im Lesen entweder erst durch viele Gelegenheit zum Singen bei gemeinschaftlichen Vorträgen, oder durch tiefere Kenntniß und Erfahrung im Gebiete der Harmonielehre gelangen konnte, die bisher immer mit theilweise bedeutenden Schwierigkeiten zu erlernen war. Da nun unsere ganze Tonleiter und alle Melodie, die aus derselben entsteht, nichts anders ist, als eine organische Entwickelung des Harmoniegewebes zu lebendigen, das Gefühl in manchfaltigerer Weise wieder belebenden Formen, so ist es unerläßlich, beim ersten Unterrichte schon einfache harmonische Anhaltspunkte zu Grunde zu legen. Daß dies nicht etwa durch schwer zu fassende theoretische Sätze geschehen dürfe, versteht sich von selbst, wohl können aber auch hier wieder praktische Uebungen der aufeinander folgenden Intervalle einiger Akkorde, woraus die Tonverwandtschaften und Verbindungen hervorgehen, zu festen Gedächtniß-Uebungen benützt werden, wozu sich die Dreiklänge des Grundtones, der Oberquint, der Unterquint, mit eines jeden verwandter Molltonart, der Dominanten-Septimen-Akkord, so wie der große und kleine Nonakkord als hinreichend erweisen dürften, wie im Laufe des Unterrichtes am geeigneten Platze gezeigt werden wird.

Anmerkung. Unter Rücksichtnahme auf §. 13 mag für Solche, welche jene sieben Paragraphen nicht überschlagen haben, nachfolgende Betrachtung über harmonische Verhältnisse als Stoff zum Vergleichen derselben mit unsern allgemein darüber herrschenden Begriffen eingeschaltet werden:

In der Ueberzeugung, daß wir mit den in theoretischen Musikwerken so oft genannten Viertelstönen weder konstruiren noch komponiren, mit lauter ganzen Tönen aber nicht einmal eine erträgliche Tonleiter bilden können, daß übrigens die Nüancirung der Töne in's Unendliche geht, wie das Resultat an fortschreitenden, nicht temperirten Quinten zeigt, deren Endepunkt den Ausgangspunkt wesentlich überschreitet, mit dem er einklingen sollte, haben wir den halben Ton als Maaß, und demnach eine möglichst gleiche Eintheilung der Oktav in 12 Theile als das Material angenommen, mit welchem wir harmonisch und melodisch construiren und produziren, obwohl wir es, den Namen der Töne nach mit ungleich mehr zu thun haben, und noch weit mehr zu thun haben würden, wenn die,

mitunter dankbaren Forschungen und Bemühungen über das Bestehen von Viertelstönen, Commaten ꝛc. nach empirischen Wahrnehmungen und akustischen Berechnungen zu einem andern Resultate geführt hätten, als zu der Ueberzeugung von der relativen Manchfaltigkeit, ja Unermeßlichkeit der Tonwelt, in welche man sogar wegen Mangels einer befriedigenden Basis nicht selten den Mysticismus zu ziehen versucht. Daß jedoch dies im Ganzen, analog mit den übrigen großartigen Erscheinungen und Naturverhältnissen auf einfachen Prinzipien beruhe, ließ sich von jeher nicht blos ahnen, sondern mußte sich auch von Zeit zu Zeit immer mehr enthüllen, obwohl es nicht an Umständen fehlte, welche die Einfachheit der Prinzipien mit einem bunten Kleide bedeckten, unter welchem sie beinahe verloren gehen mußten, so daß dasjenige, was von des Menschen geheimnißvollem Triebe naturgemäß construirt wurde, eben deßhalb für das Ergebniß einer conventionellen Verständigung erscheinen mochte.

Anknüpfend nun an §. 13 mögen hier einige als Bruchstücke eingeschaltete Sätze der Beachtung und Vergleichung gewürdiget werden: Vier Tonzahlen d. i. 3 Tonmaaße geben die Mollterz; — vier Tonmaaße geben die vollkommene Durterz; — vier Tonstufen von 2 ganzen und 1 halben Ton (also in 5 Tonmaaßen) geben den melodisch leitenden Tetrachord; — die vier Tongrenzen der Zusammenstellung einer Dur- und einer Mollterz mit dem Schlusse der Leitungsquart geben den beruhigenden Dur- oder Mollakkord, je nachdem die große oder kleine Terz zu Grunde liegt. —

Die Verhältnißzahlen des Durklanges sind die pythagoräischen 4, 3, 5, die des Mollklanges 3, 4, 5 Tonmaaße, und der Umstand, daß man dieselben nicht erkannte, mag daran Schuld sein, daß lange Zeit die Tonwissenschaft nicht von Innen heraus, sondern aggregatisch von Außen durch die Masse zuströmender empirischer Erfahrungen sich entwickeln konnte.

Die Natur kündigt den aufsteigenden Durklang als positiv und prinzipiell an, die absteigende Molltonart zeigt sich dagegen negativ, abgeleitet und untergeordnet. —

Wirklich geben die Verhältnisse 4, 3, 5, rückwärts gezählt, jenen Mollakkord auf der Mittelungs- oder Dominantenlage, in welchen der Durklang jenes Tones führt, z. B. 4, 3, 5 von C gibt rückwärts c, as, f, c, somit ist jeder aufstrebende Durklang der verkehrte Mollklang seiner Leitung auf der Dominantenlage. —

Wirklich entspricht auch die abwärtsgehende Mollskala der von der Dominante aufwärtsgeführten Durleiter in den Tonverhältnissen ihrer Stufen. —

Wird daher eine Molltonleiter aufwärts geführt, so tritt sie mit der Quint auf die Stufe ihres positiven Gegentones, dessen aufwärtsstrebender Tetrachord der Hypotenuse dann zur Geltung kömmt; daher die große sechste und siebente Stufe der steigenden Molltonleiter. —

Der Mollklang steht somit einigermaßen zum Durklange in dem Verhältnisse, wie die Dominantenlage zur Tonika-Lage. —

Wirklich führt in die Tonika-Lage der aufwärtsgezählte Septimenakkord der Dominante (dessen Entstehung und Zahlverhältnisse weiter unten erklärt werden), und in die Dominantenlage der vom Grundton aus abwärts gezählte Septimenakkord, z. B. in die Tonika C führt der Septakkord g, h, d, f und in ihre Dominantenlage g aus C der abwärts gezählte

Septimenakkord e, a, f, d, welcher, weil des Verständnisses wegen die Bezeichnung nach aufwärts gefundenen Intervallen gemacht wird, und seine Urleitung vom Grundtone aus auf der Unterquint zu stehen kömmt, diese Untersept d aufwärts als Sext erreicht, und dadurch den Quintsextakkord als eine eigene Akkordgattung zu bilden scheint z. B. f, a, c, d, ohne daß er etwas anders als ein Septakkord ist. Man könnte daher füglich sagen, dieser abwärtsgezählte Septakkord (Quintsextakkord der Unterquint) verhält sich zum Dominantenseptakkord, wie sich der Quartsextakkord der Dominante zum Grundakkord verhält. —

Wie die Quint im Akkorde die Vermittelung des Zusammenklanges ist, so ist sie es auch für den Nacheinanderklang, dessen Stammtöne die Cadenz, und in der Entwicklung die Tonleiter bilden z. B.

Zusammenklang oder Akkord c, e, g, c.

Nacheinanderklang oder Cadenz c, f, g, c.

So wie nun die Quint im Akkorde die Vermittelung der Moll- und Durterz ist, so hat sie in der Cadenz als Vermittelung die Fähigkeit, beide Formen, den Grundklang und ihren eigenen über sich zu bilden, und wurde dieser ihrer scheinbar größern Wirksamkeit wegen die Dominante, d. i. die Beherrschende genannt. So wenig nun ihr Quartsextakkord etwas anders als der Grundklang ist, so wenig ist, wie schon erwähnt, der Quintsextakkord auf der Führungsstufe der Unterquint etwas anders als ein Septimenakkord, und seine Leitung richtet sich, wie bei allen dissonirenden Akkorden (welche eine Bewegung nach einer neuen Harmonie erfordern) auf die Quart des untersten Tones, wenn der Akkord in lauter Terzen geordnet ist.

Die Unterordnung in Terzen geschieht, weil Terzen das Prinzip der Harmonie sind, und die Leitung auf die (5maaßige) Quart, weil nach den vollkommen 4 Tonmaaßen eine neue Basis, welche eben die Stufe dieser Leitung ist, beginnt.

Allein wie wir eine positive Terz, die der Durtonart, und eine negative Terz, die der Molltonart, haben, so müssen wir auch eine positive und eine negative Leitung haben. Die positive Leitung ist 5 und ihr Quadrat ist als Hypotenuse gleich den Quadraten der beiden Terzen; gleichwie nun die positive Leitung eine Hypotenuse ist, so muß die negative auch eine Hypotenuse sein, die wenn man von ihrem Quadrate das Quadrat der Tonleiter (gleich 12 Tonmaaßen) abzieht, wieder gleich dem Quad. der positiven Leitung sein muß. Folglich erhalten wir die Gleichung: $5^2 = x^2 - 12^2$ oder $5^2 + 12^2 = x^2$; oder $x^2 = 25 + 144 = 169$, folglich ist die negative Leitung oder die Wurzel aus $x^2 = \sqrt{169} = 13$. Mit Worten wie C positiv nach f mit 5 Maaßen aufwärts leitet, so leitet dasselbe negativ 13 Maaße (zusammengezogen 1 Maaß) abwärts nach h. Umgekehrt ist der 5 Maaße nach g abwärts gehenden Leitung entgegengesetzt die aufwärts einmaaßig nach des führende, was sich zur Begründung der Ausdrücke, Ruhe- und Bewegungsklang, wie überhaupt dieser ganz neuen Anschauung auch auf folgende Weise beurkundet:

Zwischen der Quint und der Oktav liegen wieder 4 Töne, wenn nun einer derselben zu einem Ruheklang (Dur oder Moll) tritt, so entsteht ein, das ausgeglichene Verhältniß der beiden Terzen des Dreiklanges störender Mißklang, wodurch die Bewegung in eine neue Harmonie, was wir eine Leitung nennen, nöthig wird, und die sich immer nach der untersten

Terz richtet, z. B. c, e, g, as, heißt in Terzen, as, c, e, g, folglich ist as die Basis und die Leitung heißt des — oder c, e, g, a, heißt in Terzen, a, c, e, g, folglich ist a die Basis und d die Leitung; dagegen bleibt bei dem Hinzutritte von b oder h die Basis c, folglich ist die Leitung, f. — Der eigentliche Bewegungsklang ist aber das absolute Gegentheil des natürlichen Ruheklanges, welcher sich im Durklange als die beruhigende Einheit ankündigt. Die Verhältnisse des Durklanges sind 4, 3, 5 Tonmaaße. — Das Gegentheil dieser Einheit ist die entgegengesetzte Zweiheit, also positiv, 10, 6, 8 = c, b, e, (c), negativ 10, 8, 6 = c, b, fis (c), daß also die Vereinigung beider c, e, fis, b, auch beide Leitungen in sich enthalten muß, nemlich nach f, und nach h, was auch wirklich der Fall ist, und demnach mit dem Prinzipe der positiven und negativen Leitung vollkommen überein stimmt. Hier zeigt sich wieder der Charakter der Quint als Vermittlung klar; denn durch ihren Eintritt, anstatt des fis, hört die Zweideutigkeit auf, und die Leitung für den Grundton c, den sie vermittelt nach f, ist entschieden. Wenn also dieser Bewegungsakkord c, e, g, b (ais) von Tonsetzern ohne Rücksicht in h dur aufgelöst wird, so muß man sich diese Quint g nur als die versäumte Vorbereitung in die eigentlich für diese Leitung befähigte Scheidungsstufe fis denken, wodurch auch die widrige Bewegung beider Quinten c — g und h — fis vermieden wäre.

Jener durch die Vermittlung g entschiedene vollkommene Septimenklang c, e, g, b, führt aber auch wirklich in viererlei f, nemlich:

1) und 2) in das f, welches Grundton von f dur, und f moll, ist;
3) in das f, welches die Durterz von des, und
4) in das f, welches die Mollterz von d ist. —

Daß jene Bewegungsverhältnisse 10, 6, 8 und 10, 8, 6, rückwärts gezählt, die Leitungen g und negativ des erzeugen, versteht sich von selbst, da ihr vereinigter Bewegungsklang d, fis, as, c heißt. Die positiven Leitungen auf- und niederwärts heißen also: f und g, und wenn von nächster harmonischer Verwandtschaft der Unter- und Oberquinte die Rede ist, so mußte die Erfahrung wohl darauf führen, die Ursache liegt aber in der Natur jenes Bewegungsgesetzes als Gegensatz des einfachen Ruheklanges. Die Septime von 10 und die verminderte Quint von 6 Tonmaaßen erscheinen also als dies weite und enge Bewegungsverhältniß, deren Verbindung zu Vierklängen 1) als 6, 10, 6 in den Tönen c, fis, e, ais, den sogenannten übermäßigen Quartsextakkord oder eigentlich doppelten Leitungsklang, 2) aber als 10, 6, 10 in den Tönen c, b, e, d, die wesentlichen Bestandtheile des weiten Leitungsklanges oder des großen Nonakkordes bilden, der durch die Vermittlungsquint zum eigentlich vollkommenen Bewegungsklange mit 4 Intervallen wird, gebildet aus dem vollkommenen oder Durklange. Die Non erscheint hier in dieser Ableitung nach den Bewegungs-Verhältnissen über der Dezime auf der 16ten Tonstufe, während die Septime das 10te Tonmaaß ist. Nun ist aber in der Dezime als natürlicher Gränze des Ruheklanges das 16te Tonmaaß und die 10te Tonstufe vereinigt, und wir erblicken ihren natürlichen Gegensatz in der Septime als 10tes Tonmaaß, und in der Sechsdezime (reduzirt als Non, gleichlautend mit der Sekund) als 16ter Tonstufe. Ueberall treten die Zahlen 10 als die Summe von 1 + 2 + 3 + 4, und 16

als das Produkt von 4 × 4 bedeutungsvoll hervor, und die Bildung der Tonleitern aus diesen Materialien, mittelst Reduktion und Umkehrung ist nur ein Vorbild jener Manipulationen, welche durch Umkehrung, Vorausnahme und Verzögerungen, scheinbar neue Harmonieen erzeugen, gleichwie durch eine analoge Verwendung der Stufentöne und ihre Zwischentheile die Klänge für die manchfaltigsten Melodieen gebildet werden. Allerdings ist eine Analogie darin zu finden, daß z. B. die Sekund, ein verkehrtes Septimenverhältniß, gleichlautend mit der Non, als Sechsdezim dem entferntesten Bewegungsklange ist, gleichwie die Terz, die eigentliche vollkommene Consonante, sich in der Natur als Dezim kund gibt; während also die Terz, sich als ein eigentliches Zusammenklangs-Intervall darstellt, erscheint die Sekund als ein eigentliches Bewegungs- oder Fortschreitungs-Intervall, und ihre Stellung zwischen der Dur- wie Mollterz charakterisirt also den ganzen Ton in Dur- und Moll als zweite Stufe, gleichwie der vollkommene Dominanten-Septimenakkord in Dur und Moll der eigentliche Leitungsklang ist. Ueberhaupt gibt es bei Beachtung der Intervalle nach Tonmaaßen hinreichenden Stoff zum Nachdenken, und zu analogen Schlüßen, durch welche manche verborgene Ursache interessanter Erscheinungen in der Tonwelt sich enthüllen lassen dürfte, was an geeignetem Platze, so viel möglich, berührt werden soll.

§. 25. Gleichwie nun das Prinzip der Lenkweise vorzüglich dahin trachtet, lebendige Anschauung, Versinnlichung und Vergleichung, diese größten Förderungsmittel aller Uebung, zum Unterrichte zu benützen, so ist es besonders zweckdienlich, wenn man das, was als Regel für diesen oder jenen Satz im Gedächtnisse behalten werden soll, durch die Schüler gleichsam selbst auffinden läßt, indem man sie zu diesem Auffinden planmäßig veranlaßt, was ebenfalls wieder mit obigem Prinzipe übereinstimmt. Nur für Definitionen, die sich nicht selbst auf solche Weise ergeben wollen, mögen Gedächtnißformeln gewählt werden, und hiezu werden praktische Versregeln aus mehrfachen Rücksichten einen großen Vorzug vor trockenen prosaischen Sätzen haben. — Der Hinblick auf alle diese Punkte wirkte auf den Entwurf des ganzen Stufenganges in diesem Unterrichte, wie auch eines kleinen Leitfadens für die Schüler, Sangfibel genannt, ein, welche, während sie eigentlich zur Vorschule dienen soll, das Meiste von dem enthält, auf was man die Schüler aufmerksam machen, oder was man von ihrem Gedächtnisse aufbewahrt wissen will. Daher wird bei dieser Anleitung zum praktischen Unterrichte mit der Sangfibel begonnen, ihre Benützung erläutert, und von Zeit zu Zeit auf die einzelnen Punkte ihres Inhaltes so hingewiesen werden, daß sie als zweckmäßiges Hülfsmittel neben den am Notal oder der Lenke vorzunehmenden Manipulationen stets benützt werden kann.

§. 26. Ehe man jedoch in der Schule den Gesang nach Noten beginnt, ist es zweckmäßig, wie es auch größtentheils üblich ist, in

der untern Klasse kleine kindliche Lieder zur Erheiterung nach dem Gehöre ohne Noten mit Begleitung der Violine, oder eines andern leitenden Instrumentes, von Zeit zu Zeit einzuüben, wodurch nicht blos die Liebe zum Liede geweckt, das Gehör geschärft und die Singorgane zum Hervorbringen der Töne in weiterem Umfange und nach Begriffen vorbereitet werden. In jeder Schule sind deren in der Regel schon vorhanden, die, wenn sie auch von Jahr zu Jahr gesungen werden, gleichwohl zu diesem Zwecke geeignet sind. Außerdem hat man die herrlichste Auswahl in den Sammlungen von Erk, Irmer, Jakob, Gref, Klein, Schneider, Mühling ꝛc., deren Anwendung der Lehrer nach den obwaltenden Verhältnissen, der Beschaffenheit seiner Schüler und den Stimmen der Mehrzahl ausscheiden wird. In einen sehr zweckmäßigen Stufengang geordnet findet man solche zarte Liedchen in dem ersten Kursus des praktischen Lehrganges für den Gesang-Unterricht in Volksschulen von Herrn H. H. Hohmann, Seminarlehrer in Schwabach (Nördlingen bei Beck), wo die Kindlichkeit recht schön in den kleinen Melodieen, wie in zarten Texten, bedacht ist. Da aber das Gehör, einmal an so gefällige Formen geübt, zu bestechlich ist, so wird es, sobald man durch dergleichen Uebungen einen einigermaßen größern Tonumfang zum Erfassen vorbereitet hat, Zeit sein, den Unterricht nach Noten zum Zwecke des wirklichen Lesens mit weniger Rücksicht auf die Gefälligkeit dieser Formen, und zur Begründung der eigentlichen musikalischen Elemente zu betreiben, weil man sonst ungeachtet der Noten, größtentheils beim Gehörsingen verbleiben, und sonach die ganze auf Notenkenntniß u. dgl. verwendete Zeit nicht selten verloren haben würde. Daher bringt nun der Verfasser in der Lenkweise eine diesem Uebelstande vorbeugende und die manchfaltigste Uebung darbietende Methode, welche freilich von der bisherigen Praxis bedeutend abweicht, allein aus der Erwägung des Bedürfnisses und der Erfahrung entsprungen ist, und sobald sich einmal ein Lehrer mit derselben einigermaßen bekannt gemacht und eingeübt haben wird, demselben Stoff genug zur erfolgreichen musikalischen Beschäftigung, so wie zu interessanten Wahrnehmungen darzubieten vermag, die sich unausbleiblich im Laufe der Uebungen dem denkenden Musiker aufdringen müssen. Was die Art und Weise anbelangt, in welcher dieser neue Gegenstand hier verständlich gemacht wird, so ist, wo es thunlich ist, der Lehrer größtentheils redend eingeführt, und es soll aus seinen Worten die Erklärung dessen, was angedeutet werden will, hervorgehen, wenn dies nicht durch spezielle erläuternde Bemerkungen, oder den laufenden Text geschieht. Im erstern Falle ist des Lehrers Vortrag stets beim

Beginne seiner Worte mit einem L., und ebendaselbst wie am Ende mit einem Anführungszeichen versehen. Uebrigens glaubte man diese Form mitunter deßhalb wählen zu dürfen, um einerseits hiedurch ein Beispiel über die Behandlung dieses Gegenstandes niederzulegen, andererseits auch, um die außerdem mit keinem Texte versehene Sangfibel zu erklären, und überhanpt die Nothwendigkeit eines lebendigen Unterrichtes überzeugend darzuthun. Dies wird übrigens jeder Lehrer nur als Andeutung betrachten, um seinem Ausdrucke in der Mittheilung einigermaßen jenen Ton zu geben, welchen man bei der Neuheit der Sache als zweckdienlich bezeichnen will, ohne den Vortheilen Schranken zu setzen, die ein fortschreitender Lehrer bei der großen praktischen Anwendbarkeit der hier gebotenen Hülfsmittel diesen nach seiner eigenen Weise abzugewinnen wissen wird. Denn daß bei der Behandlung dieses Gegenstandes jeder Lehrer, wenn er sich nur einigermaßen hineingearbeitet hat, für sich einen subjektiven Nutzen in mehrfachen Beziehungen daraus ziehen, und der Mindergeübte seine musikalische Bildung im Treffen wie in melodischer und harmonischer Anschauung fördern wird, soll hier vorläufig nur bemerkt, wird aber hoffentlich in der Ueberzeugung eines Jeden bestättigt werden.

§. 27. Obwohl das vorliegende Werkchen zunächst für die Elementarschulen bestimmt ist, so wurde doch noch darauf Rücksicht genommen, daß die Methode selbst auch an Studien-Anstalten angewendet werden könne, was im Laufe der Darstellung von Zeit zu Zeit gehörig speziell berührt, und durch die geeigneten Bemerkungen angedeutet ist. Dies ist insbesondere durch Einschaltüng von lateinischen Sprüchwörtern und Redesätzen zum Behufe rhythmisch-melodischer Uebungen geschehen, welchen immer entweder eine sylbengleiche Uebersetzung oder ein anderes Sprüchwort unterlegt ist, in welch' letzterem Falle die Uebersetzung durch Anmerkungen in Prosa oder in kleinen Versen gegeben ist, die auch wieder an geeigneter Stelle zu zweckmäßigen Uebungen benützt werden können. Uebrigens wird sich dann aus dem Ganzen ersehen lassen, wie manchfaltig man die Texte zu diesen dem Gedächtnisse kaum mehr zu entreißenden Sätzen wählen kann, und dadurch auch noch einen andern Zweck zu erreichen im Stande ist; denn wenn man sonst stundenlange Uebungen mit einem einförmigen la, oder do re mi fa, oder c, d, e, f, oder einem unverstandenen lateinischen Kirchentexte abzusingen nicht Anstand nahm, und zu den Perfektions-Uebungen für höhere Ausbildung auch nicht nehmen wird, so dürfte es nur für einen Fortschritt gehalten werden, mit diesen Uebungen einen verständlichen, für das Leben nützlichen Sinn zu verbinden, ohne der Verweichlichung des Organes durch

Bevorzugung der weichsten Sylben, dadurch aber auch der leider so häufigen unverständlichen Aussprache der einfachsten Texte, wodurch der schönste Gesang zwecklos wird, unwillkürlich die Bahn zu brechen, was nebenbei hier auch berücksichtiget worden ist, und von einsichtsvollen Lehrern noch anderweitig benützt werden wird.

Theoretisch-praktische Anleitung

zur

Mittheilung des Gesang-Unterrichtes in Elementarschulen nach der Lenkweise.

§. 28. Aus den Motiven der Einleitung erhellt, daß beim Gesang-Unterrichte in Schulen, wenn er ein Musik-Elementar-Unterricht werden soll, ohne die kostbare Zeit bloß für ein leicht vergeßliches, einseitiges Gehörsingen den Beschäftigungen in andern nützlichen Kenntnissen zu entziehen, das Gehör und Taktgefühl in Verbindung mit Gesicht und Sprache geübt, die Sache des Tones aus ihrem natürlichen Ursprunge, und ihr Bild, die Notenschrift, eben so aus ihren primitiven Bestandtheilen herausgebildet, und dann mit dem Namen so viel verbunden werden soll, als zur Befestigung des Begriffes nöthig ist. Die zur Erreichung ihres Endzweckes auf Vereinigung dieser Punkte abzielende Lenkweise zerfällt nun, indem sie leicht faßliche Begriffe, einfache aber klare Anschauung, manchfaltige Vergleichung durch einen möglichst lebendigen Unterricht zu begründen sucht, in folgende Theile:

I. Uebung der ersten musikalischen Elementarbegriffe, zunächst mit Hülfe der Sangfibel und der Lenke oder des Notales.

II. Lenkübungen mit Einer Note, zum Behufe des Erfassens der einfachsten diatonischen Intervalle ohne Versetzungszeichen.

III. Lenkübungen mit mehreren Noten nach Anzahl der Bestandtheile eines Taktes, zum Behufe des Ausführens der Taktbewegungen und der Anwendung von Versetzungszeichen.

IV. Lenkübungen nach Notalsätzen, zur Verbindung aller rhythmischen Eintheilungen mit manchfaltig veränderten Melodien.

Erster Abschnitt.

Uebung der ersten musikalischen Elementarbegriffe, zunächst mit Hülfe der Sangfibel und der Lenke oder des Notales.

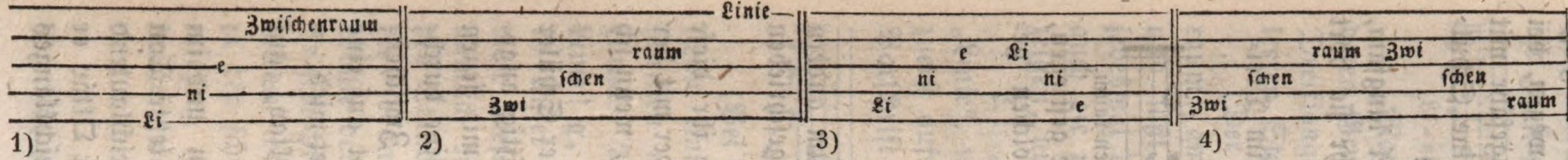
I. Notensystem und Notenwerth.

§. 29. Eine leicht faßliche und lebendige Mittheilungsart erzielt neben der Lenke oder Täfel mit beweglichen Noten die Anwendung der Sangfibel, eines kleinen die Anfangsgründe in gedrängter Form enthaltenden Leitfadens für die Schüler, der sich also in den Händen derselben befinden, und nach seinen geeigneten Beziehungen in diesem Abschnitte behandelt werden soll. Auf der nächsten Seite findet man daher die Tabelle mit den ersten zehn Anschauungs- und Uebungsbeispielen abgedruckt, welche zunächst nachfolgende vier Momente bezwecken: (Siehe nebenstehende Sangfibel.)
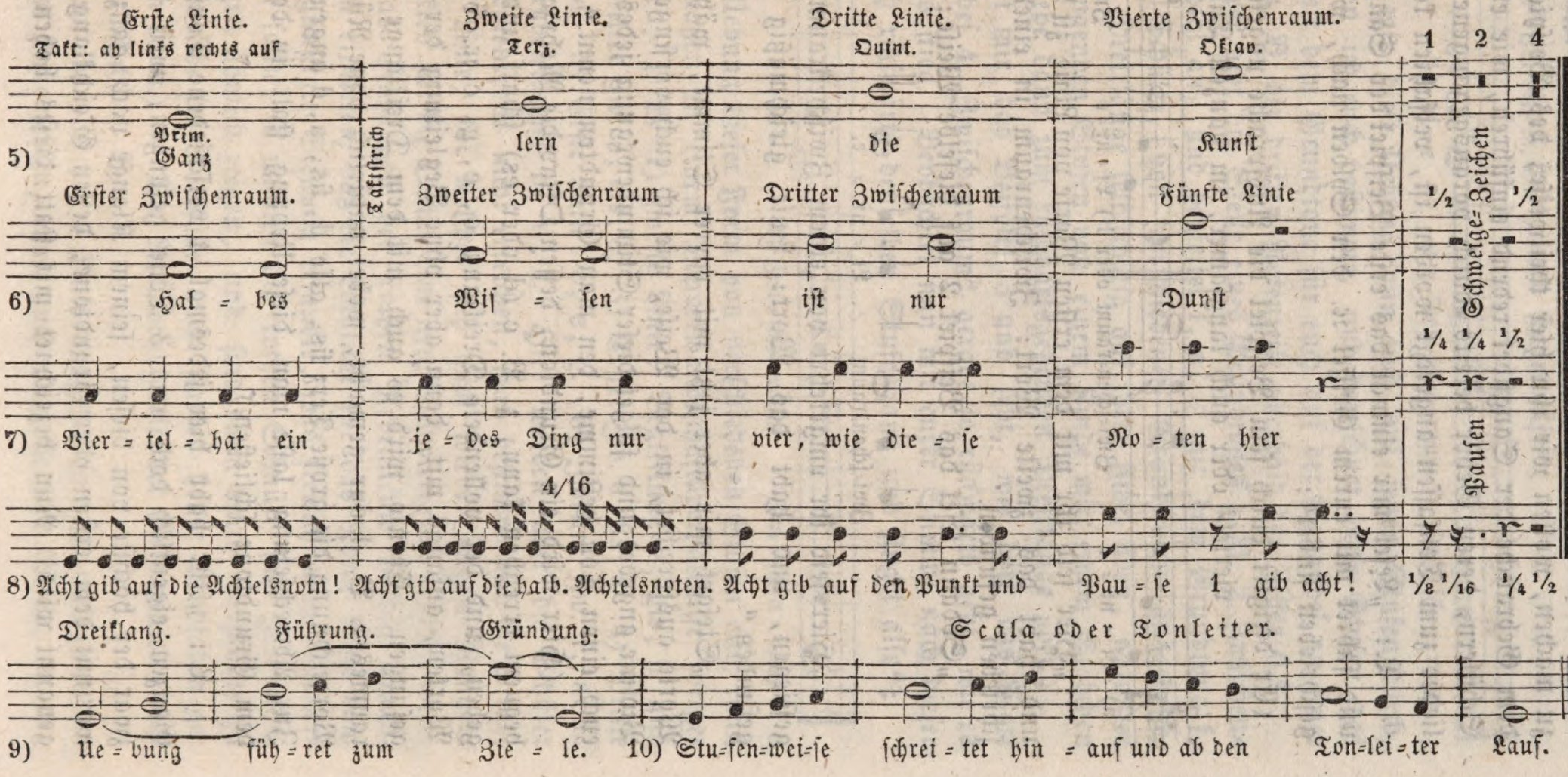
1) Uebung des Gehöres der Schüler vermittelst des Dur-Dreiklanges, in Verbindung mit der Anschauung seines Verhältnisses von 3 Linien, oder 3 Zwischenräumen als Grundton Terz und Quint zur Oktav, auf dem über 3 Linien liegenden Gegenpunkte des Grundtones, zu welchem Zwecke sich auch der Oktavenzeiger am Anfange des Systemes befindet;
2) Uebung zur Kenntniß des Geltungswerthes der verschiedenen Noten mit Hülfe dieses Dreiklanges;
3) Uebung der halben Tonleiter, welche von der Quint zur Oktav an den vorhergegangenen Dreiklang gereiht wird;
4) Uebung der auf- und abwärts steigenden Durtonleiter aus verschiedenen unbenannten Tönen.

Anmerkung. Der Lehrer mag sich, sowohl zur Schonung seiner Stimme, als auch, um die Reinheit der ohnehin leicht faßlichen Dreiklangs-Intervalle bei den Schülern zu erzielen, am Zweckmäßigsten der Violine bedienen, zeigt aber jedesmal vor dem Lesen und Absingen der Stufenübungen ohne Noten, die Linie oder den Zwischenraum, von wo aus die Uebung begonnen werden soll, vielleicht mit dem Violin-Bogen an der in der Einleitung beschriebenen Lenke oder dem Tafelnotale, an welcher vorläufig weder eine Note, noch eine Schlüssel-Vorzeichnung sichtbar ist; auch sollen für diese erste Anschauung des Liniensystemes die rothen für die Nebenlinien bestimmten Schnüre mit ihren Schrauben entweder über die Rückseite gespannt sein, oder können vorne an ihrem Stifte herabhangen, bis im Laufe der Uebung ihr Bedürfniß als Nebenlinien fühlbar wird. Die Schüler aber unterstützen zur Abwechslung ihre am Notal geleitete Anschauung mit einem Griffel oder einer stumpfen Feder, womit sie während des Lesens die betreffenden mit Ziffern bezeichneten Stellen des auf- oder absteigenden Dreiklanges auf der Singfibel nachfahrend begleiten.

Sang-Fibel.
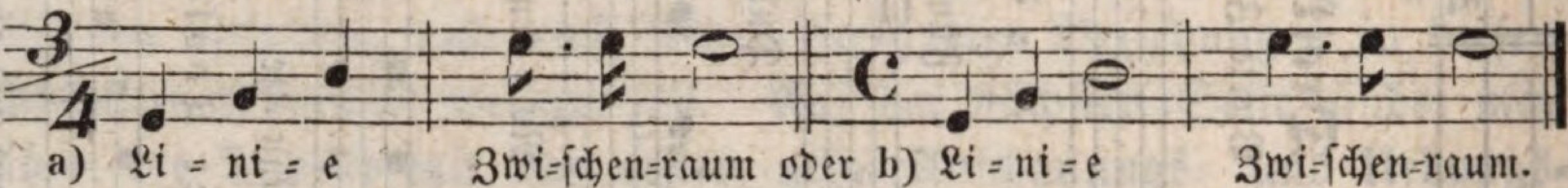


I. Noten im Zeitmaße (Takt) und vollendeten Dreiklange.



§. 30. Ohne dem Lehrer in seiner Mittheilungsweise Vorgriffe zu machen, wollen wir ihn hier theilweise, des Beispieles wegen, bei dem Gebrauche der Sangfibel redend einführen, wie er ungefähr mit Schülern, deren Gehör bereits durch vorausgegangene kleine Schullieder zum Tonfassen angeregt worden ist, verfahren kann:

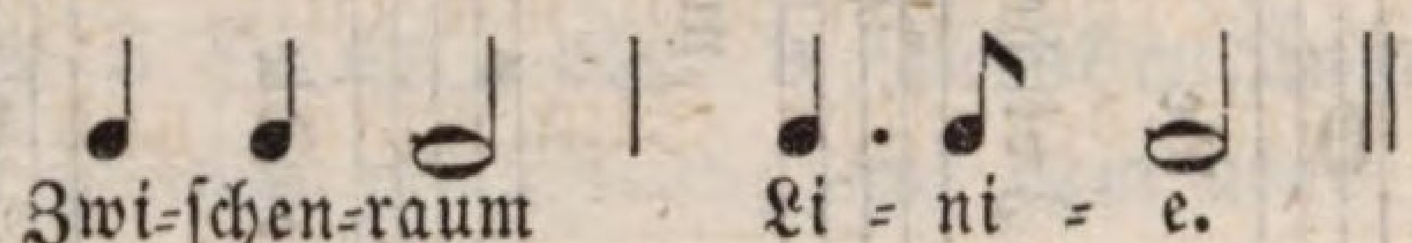
L.: „Leset mir einmal das erste Beispiel der Sangfibel langsam, und fahret mit eurem Griffel ꝛc. den Sylben nach, wie ihr sie dort geschrieben findet":

(Er dirigirt durch sein Beispiel die Aussprache ungefähr im Dreiviertel- oder auch langsamer, im ganzen Takte):



„Hier seid ihr mit dem ersten Worte von Linie zu Linie gestiegen, und habt das zweite Wort: Zwischenraum in einem solchen geschrieben gefunden.

„Sodann leset das Beispiel 2 auf dieselbe Weise:
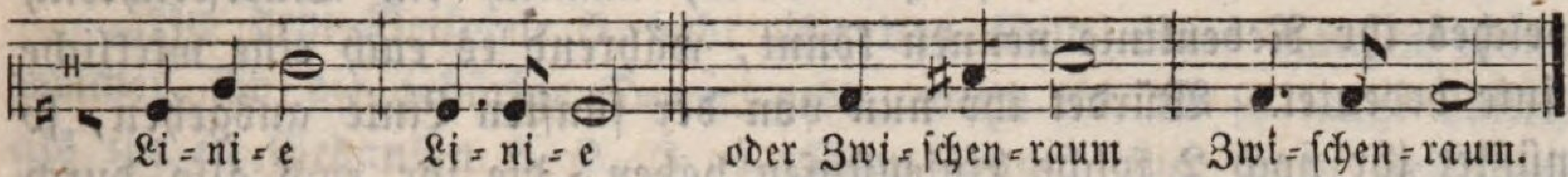


„Hier seid ihr umgekehrt von einem Zwischenraume zum andern gestiegen, und habt das Wort: Linie gleichmäßig fortgeschrieben gefunden."

„Steiget mir aber jetzt mit euerer Stimme, während ihr diese Worte aussprechet, in der Weise, wie ich euch vorsinge (oder mit der Violine angebe) und folget dieser Stimmbewegung jedesmal, wenn ich euch einen Ton bestimme, den man Grundton nennt."

(Hier wird ein Grundton, dessen Oktav die Mehrzahl der Schüler bequem erreichen kann, z. B. c (d oder es) scharf und kräftig angegeben, und der vollendete Dreiklang c, e, g, c ꝛc. öfter mit jenen Worten, anfangs mit, dann aber ohne Begleitung der Violine durchgesungen. Ebenso wird es auch mit dem Dreiklange des Zwischenraumes z. B. d dur gemacht, wobei natürlich ohne Rücksicht auf eine Vorzeichnung die große Terz fis, also d, fis, a, d angewendet wird. — Zur Abwechselung lasse man diese Uebung statt in der Oktav, auf dem Grundtone schließen.)

L.: „Ihr habt hier jedesmal 4 verschiedene Tonstufen und im Ganzen eigentlich doch nur 3 Töne gesungen, weil der letzte Ton zwar der höchste von diesen, seinem Klange nach ganz gleichlautend war mit dem ersten oder Grundtone, dessen Gleichklang oder Oktáv er genannt wird. Nun bezeichnet mir statt dieses hohen Gleichklanges

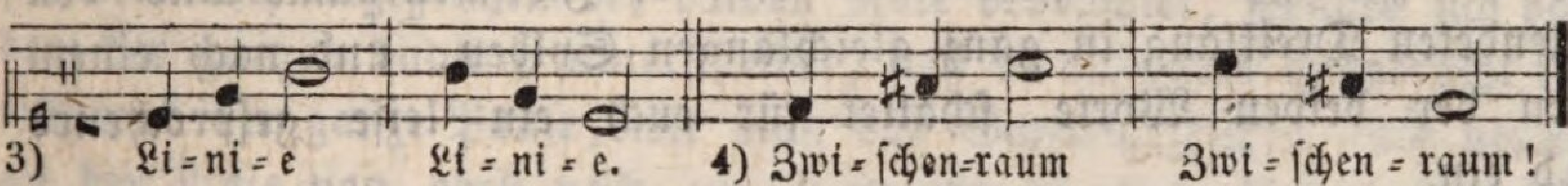
jene untere Stelle des Grundtones, Linie oder Zwischenraum, von der ihr zu singen angefangen habt, und singet also":



„Machet mir diese Uebung nun auch auf jenen Stufen durch, deren Grundton ich euch bestimme, und bezeichnet diese Stufen des Dreiklanges mit dem Grundtone für euch auf der Sangfibel an einer leeren Stelle z. B. der dritten Notenzeile oberhalb der Ziffer 6."

(Der Lehrer gibt die Stelle eines Grundtones z. B. 2. Zwischenraum! am Notal an, und begleitet f, a, c mit dem Grundtone f, und läßt die Schüler, von verschiedenen Grundstufen ausgehend, jedesmal diese Dreiklänge selbstthätig auf ihrer Fibel üben, mitunter auch die zu singenden Stufen von einem Kinde mit einem Stäbchen zeigen, und gehe dann zum rückwärtsgehenden Dreiklange über.)

L.: „Leset mir das Beispiel 3 und seht, wie dort das Wort „Linie", und bei 4 „Zwischenraum" gerade so rückwärts geht, wie es zuerst aufwärts stieg. Beobachtet nun mit eurer Stimme nach dieser Vorschrift auch rückwärts denselben Stufengang und singet also";



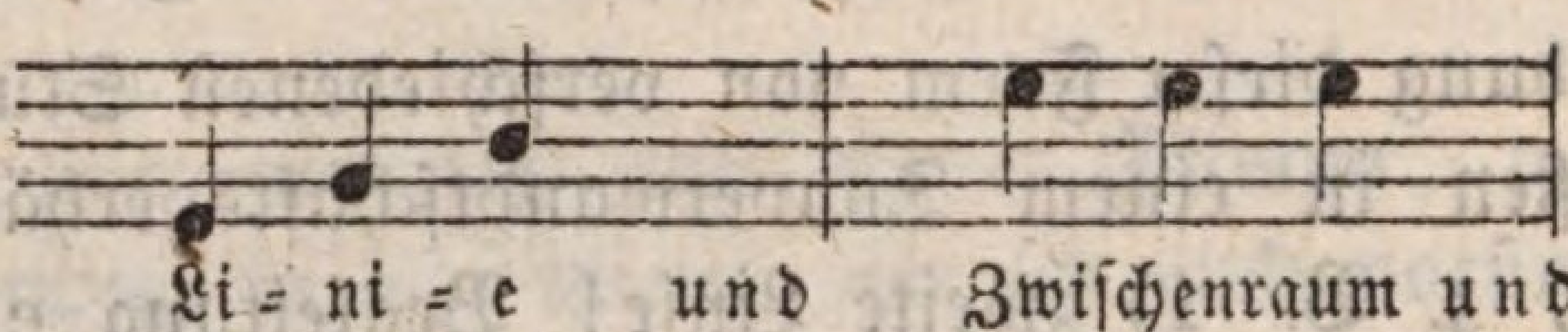
(Bei der Uebung dieser Form von verschiedenen Stufen aus, kann schon einigermaßen in einem Tonverwandtschaftsverhältnisse fortgeschritten werden, z. B. 1) zweite Linie! Begleitung e, gis, h und zurück. 2) Dritter Zw. a, cis, e, 3) Erster Zw. d, fis, a. 4) Dritte Linie! g, h, d. 5) Erste Linie! c, e, g. 6) Zweiter Zw. f, a, c. 7) Unter Zwischenraum! b, d, f. Hier werden aber die Schüler diese Tiefe größtentheils nicht erreichen, man bestimmt also die Oktav, nämlich die 4. Linie, bei welcher sich auch wieder wegen Mangels des Standpunktes für die Quint eine neue Schwierigkeit ergeben wird, die sodann das Einhängen der rothen Nebenlienie nöthig macht. Sollte der Fall eintreten, daß die Lokalität für das Notal keine vom Tageslichte begünstigte Stellung erlaubte, was freilich möglichst vermieden werden sollte, so müßten die rothen Schnüre sich zu dunkel, ja den schwarzen ähnlich zeigen, und sind dann durch weißlichte zu ersetzen, für welche im Nothfalle auch starker heller Bindfaden gebraucht werden kann.) — Die Nothwendigkeit der Nebenlinien wird nun leicht begreiflich; z. B.:

L.: „Wenn ihr von der 4. Linie ausgeht, so wird euch zu eurem Dreiklange eine Linie fehlen, denkt euch nun für jene Stelle, an der
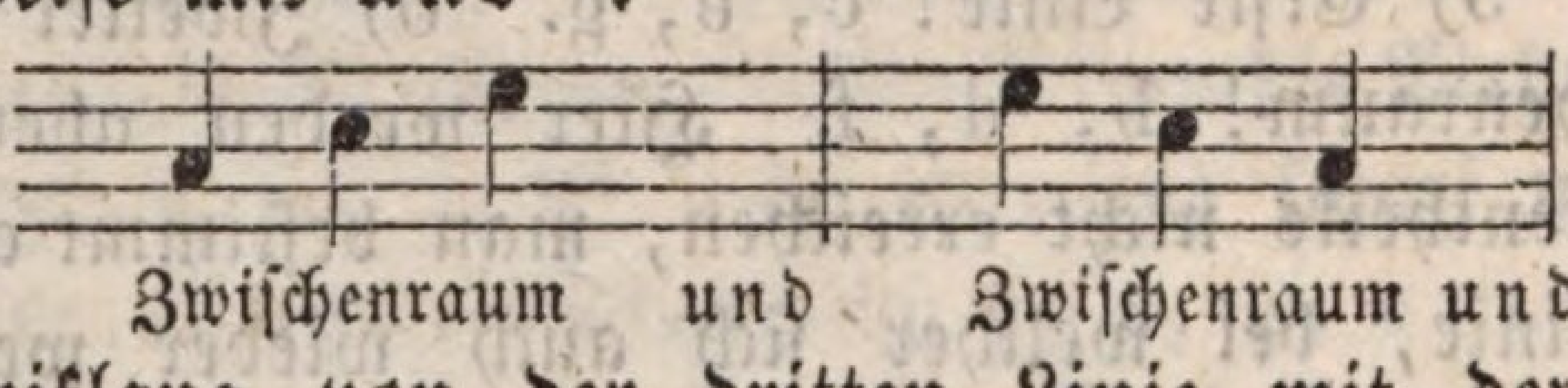
ich hier eine rothe zum Unterschiede von den 5 schwarzen Linien anbringe, den Theil einer solchen Linie, nämlich ein Querstrichlein, welches ihr Nebenlinie nennen könnt, während es euch eine wirkliche Linie bedeutet. Würdet ihr nun von der fünften Linie ausgehen, so müßtet ihr noch 2 solche Linienstufen haben, die ihr euch also durch zwei solche über einander stehende Strichlein, oder Nebenlinien ergänzen sollt."

§. 31. (Nachdem man so den Begriff der Nebenlinie, scheinbar nur im Vorbeigehen, hat einfließen lassen, bemerkt man, daß dies im Nothfalle auch abwärts angewendet werden könne, wechselt übrigens bei diesen Uebungen wenigstens dadurch ab, daß man bald den vollendeten Dreiklang, bald den Dreiklang mit der Grundstufe, bald aber auch den Dreiklang auf und ab, von irgend einer Stufe aus singen läßt. Nun macht man allmälig den Uebergang auf das Aussprechen in viergliedrigen sichern Taktmaaß, und bereitet die Schüler auf diese Weise schon auf die Geltung der Noten vor. Selbst die Pause kann man schon zum Begriffe einleiten, ungefähr auf folgende Weise):

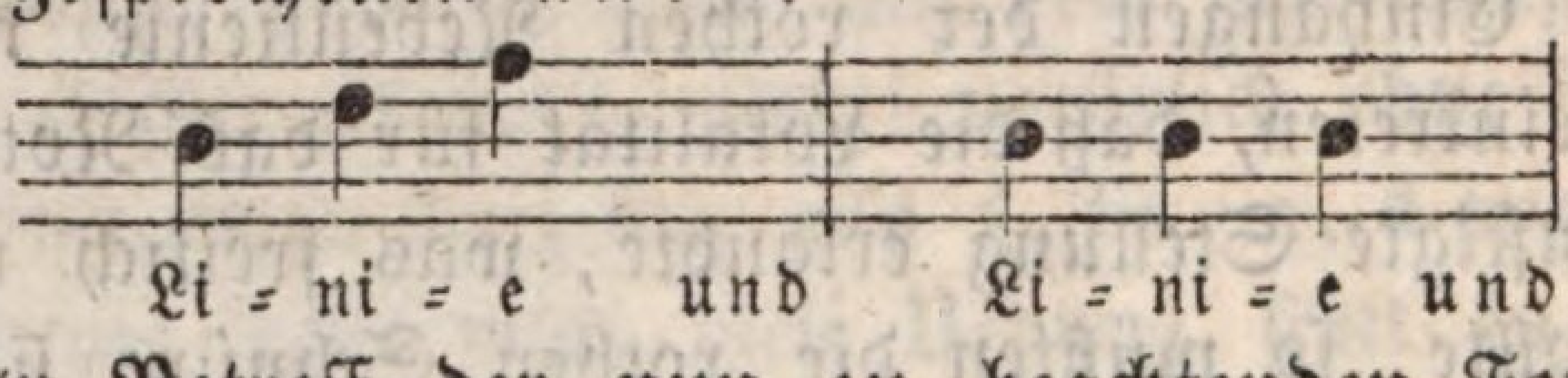
L.: „Singet mir z. B. von dem 1. Zwischenraume aus den vollendeten Dreiklang in ganz gleichlangen Sylben, und nach einem jeden der beiden Worte schaltet für euch ein leise gesprochenes und ein.



„Vom zweiten Zwischenraume aus den Dreiklang auf und zurück auf dieselbe Weise mit und":



„Den Dreiklang von der dritten Linie mit der Grundtonstufe und dem leise gesprochenen und":



§. 32. In Betreff der nun zu beachtenden Form der Noten, benützt der Lehrer das in dieser Uebung beobachtete Zeitmaaß in Vereinigung mit dem Dreiklange zum Begriffe des Notenwerthes in den Beispielen 5, 6, 7 und 8, ungefähr so:

ad 5. L.: „Die Stelle des Stiftes, mit welchem ihr in der Fibel oder hier an der Tafel das Steigen und Fallen der Töne bezeichnet, wird euch nun in Zukunft durch sogenannte Noten ausge-

drückt, von deren Gestalt es abhängt, wie lange ein jeder dieser Töne andauernd gehalten werden soll."

„In dem Beispiele 5 habt ihr das Bild einer ganzen Note, welcher ihr die gehörige Dauer gebt, wenn ihr sie so lange haltet, als ihr in Gedanken 1, 2, 3, 4 zählen könnt, oder jenen Zeitraum darauf verwendet, welchen eure Dreiklangs-Uebung mit den Worten: „Linie und" in Anspruch nahm.

(Es wird nun das Beispiel 5 zuerst gelesen, dann langsam abgesungen, damit dieses Zeitmaaß auch für die folgenden Beispiele beibehalten werden könne.)

ad 6. „Theilt ihr aber diesen 4gliedrigen Zeitraum in 2 Theile, wie dies bei 6 angezeigt ist, so habt ihr daselbst das Bild von den halben Noten, welche sich von den ganzen nur durch den daran befindlichen Strich unterscheiden. Leset mir daher den Satz: „Halbes Wissen ist nur Dunst", in solchen halben Zeiträumen für jede Sylbe und brechet mit der Dauer des letzten Wortes: Dunst so ab, als wenn ihr für die zweite Hälfte noch ein Wort zu sprechen hättet, das ihr aber verschweigt, so habt ihr auf diese Weise auch das daneben stehende Schweigezeichen der halben Note beobachtet, welches sich von dem der ganzen dadurch unterscheidet, daß es aufwärts angebracht ist, während die ganze Pause, wie man das Schweigezeichen auch nennt, an der Linie von oben nach unten angebracht ist." Ueberhaupt seht ihr rechts neben den Noten auf der Sangfibel die Zeichen der Pausen, welche im Laufe eines Stückes die Stelle der Noten ausfüllen, damit die Zeit ununterbrochen nach einem gleichen Maaße bemessen werden könne, welches man Takt nennt, und dessen volle Maaße immer durch einen Strich von einander getrennt sind, welcher Taktstrich heißt."

(Vor dem Absingen der Beispiele 6, 7, 8 wird jederzeit die Uebung der ganzen Noten, wie der folgenden wiederholt, und für alle dann Ein Dreiklang beibehalten, wobei man die Schüler erinnert, daß sie den fraglichen Satz an die Stelle der ganzen Noten zu singen hätten, damit sie sich stets des vollen Werthes der ganzen Note bewußt bleiben. Uebrigens werden diese Uebungen ungemein leicht dem Gedächtnisse eingeprägt sein.)

ad 7. L.: „Theilt ihr nun die ganze Note nach dem siebenten Beispiele gar in 4 Theile, indem ihr vier Sylben auf jeden ganzen Takt singt und sprecht, so habt ihr da die Dauer der Viertelsnoten angezeigt. Brecht aber im vierten Takte nach den Worten „Noten hier" mit Sprache und Stimme sogleich ab, wie es das dort angebrachte Schweigezeichen oder Viertelspause gebietet."

(Dieses Beispiel 7 wird jedoch öfter gesungen, und zwar jeder Takt a) mit den Worten 1, 2, 3, 4 und b) ab links, rechts auf.)

a) L.: „Da die Viertelszeiten als vorzügliche Merkzeichen des Taktgefühles gelten, und nach ihnen am häufigsten die Takte bemessen werden, so singt mir das Beispiel 7, und gebraucht statt der dortigen Worte die Zahlen 1, 2, 3, 4 in jedem Takte; gebt aber dabei Acht, welche Note das erste, zweite, dritte und vierte Viertel sei."

b) L.: „Da man, um solche aus 4 Vierteln bestehende ganze Takte zur Kräftigung des Taktgefühles, nebenbei auch durch Bewegungen mit der rechten Hand zu unterstützen pflegt, so singet mir dieses Beispiel auch noch mit den Worten: ab, links, rechts, auf, welche ihr in der Sangfibel oberhalb der ersten ganzen Note seht, und welche die Richtungen ausdrücken, nach welchen diese Handbewegungen geführt werden."

(Die Handbewegung wird hier gezeigt, aber noch nicht von den Schülern geübt.)

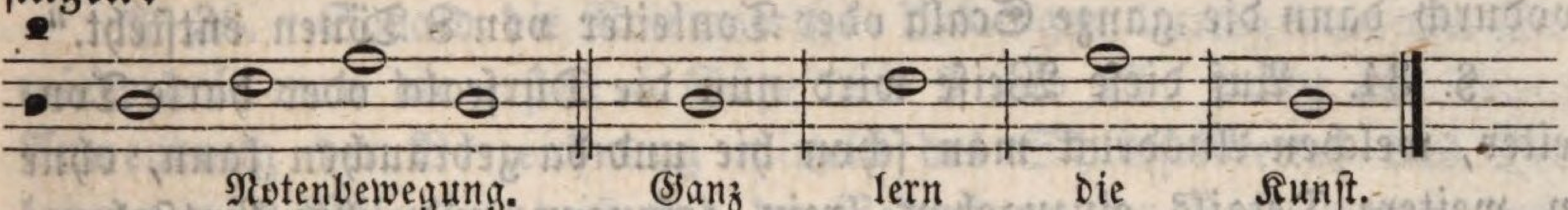
ad 8. L.: „Verdoppelt ihr nun die Geschwindigkeit im Aussprechen der Sylben, bei dem Beispiele 8 so, daß ihr deren zwei auf Einem meiner Schläge, und in der zweiten Hälfte des zweiten Taktes gar, bei den Noten mit den zwei Querstrichen, deren nochmal so viele aussprechet, so habt ihr im ersten Falle Achtels- und im zweiten Sechzehntelsnoten vorgetragen; auf diese Weise habt ihr während dieser ganzen Uebung durch die schnelleren Sylben, nach dem Zeitwerthe der Noten, immer die Hälfte der vorausgegangenen langsamern ausgedrückt. — Wenn ihr nun im dritten Takte bei dem Worte Punkt nach der Viertelsnote einen Punkt erblicket, so ist dieser Viertelsdauer noch eine Hälfte derselben zugegeben, was jederzeit der Punkt nach einer Note bedeutet, nämlich: die Verlängerung der Note, nach welcher er steht, um die Hälfte ihres Werthes. — Im vierten Takte seht ihr nun nach den 2 Achteln meines ersten Schlages die Pause für eine solche Achtelsdauer, und sprecht anstatt derselben im Stillen bei euch die Zahl „Eins"; — allein die Sylbe: Acht! in demselben Takte müßt ihr beinahe eben so lange, wie zwei Viertelsnoten zusammen halten, weil jene Viertelsnote durch den ersten Punkt um ihre Hälfte d. i. um ein Achtel, und durch den zweiten auch noch um des Achtelspunktes Hälfte, also um ein Sechzehntel verlängert ist, daß also nur eine einzige Sechzehntelsdauer zum Schweigen mehr übrig bleibt. Vergleichet nun auf jeder dieser 4 Zeilen in jedem ersten Takte die Form der Noten, zu denen der vorhergehenden und zu der

Dauer, in welcher ihr sie absingt, so habt ihr mit dem Namen auch einen Begriff von der Geltung oder dem Werthe dieser Noten."
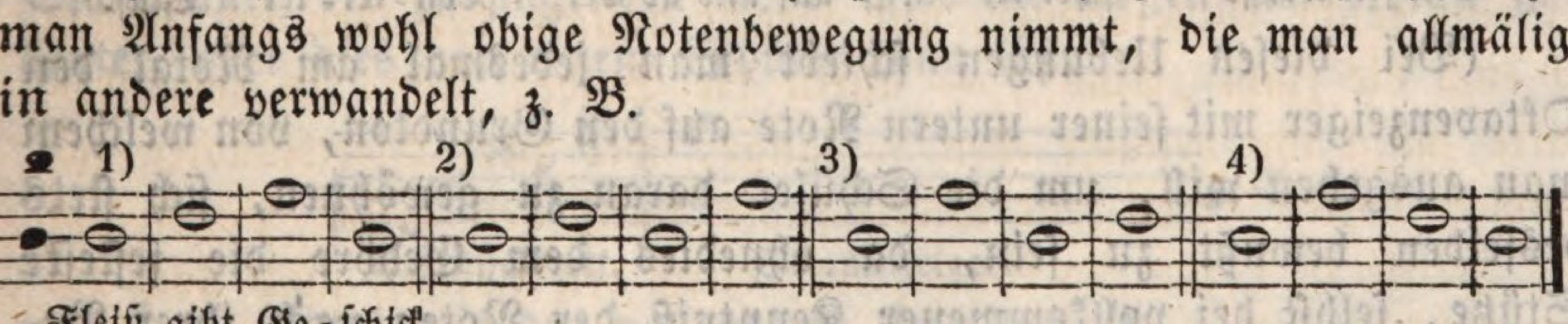
„Wie ihr nun im zweiten Takte des Beispieles 8 die nochmal so schnellen halben Achtels- oder Sechzehntelsnoten gegen die vollen Achtelsnoten um einen Querstrich vermehrt seht, so wird durch jeden neu hinzukommenden Querstrich die Schnelligkeit aber auch ihre Benennung verdoppelt, daß wir mit 3 Querstrichen nochmal so schnelle 16tels- also 32stels- und mit 4 Querstrichen 64stels-Noten erhalten, was auch durch die Anzahl der Querstriche an den Achtelspausen u. s. w. zu erkennen ist, die auf dieselbe Weise sich von einander unterscheiden, wie dies zwischen der Achtels- und Sechzehntelspause am Schlusse des Beispieles 8 der Fall ist."

(Bei diesen 4 Uebungen benützt man gleich die von höhern Grundtönen ausgehenden Dreiklänge dazu, um statt hinauf zu der Oktav, auf den Grundton zurückzugehen, und singt mit diesem Schlußtone alle 4 Beispiele durch. Die Bewegung oder Vorschrift dieser Töne unterstützt man für das Auge mit einer ganzen Note, und macht so den Uebergang zu den ersten Lenkübungen, ungefähr in folgender Weise):

Man zieht z. B. die ganze Note von der 3. Linie aus auf folgende Stufen, und läßt die Schüler den Text des Beispieles 5 singen:
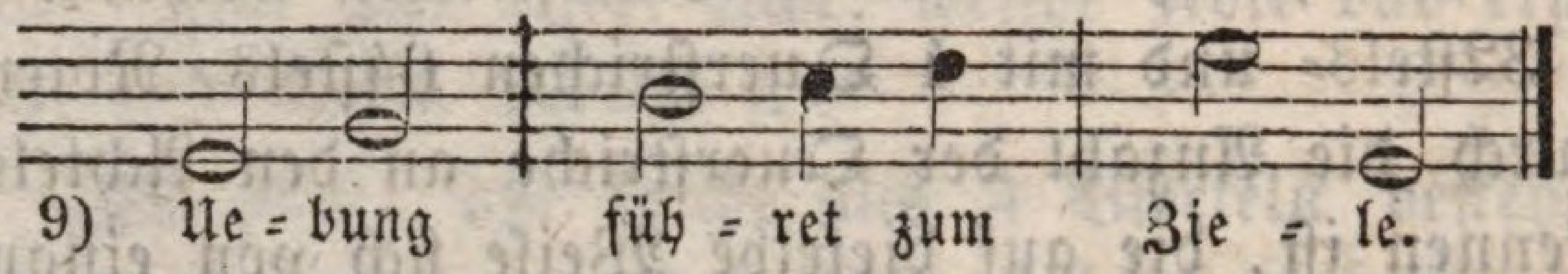


Sobald diese Form gesungen ist, welche auch ohne Unterstützung der Violine schon rein gehen wird, da bereits das Gehör den Dreiklang, und das Gedächtniß die Texte der geübten Formeln inne hat, bedeutet man den Schülern, sie sollen an die Stelle der ganzen Note sich nun die 2 halben, so wie die spätern Eintheilungen denken, und singend ihre Worte aussprechen. Sodann wechselt man mit dem Texte, und gibt ihnen einen leichten Satz z. B. Fleiß gibt Geschick, wozu man Anfangs wohl obige Notenbewegung nimmt, die man allmälig in andere verwandelt, z. B.



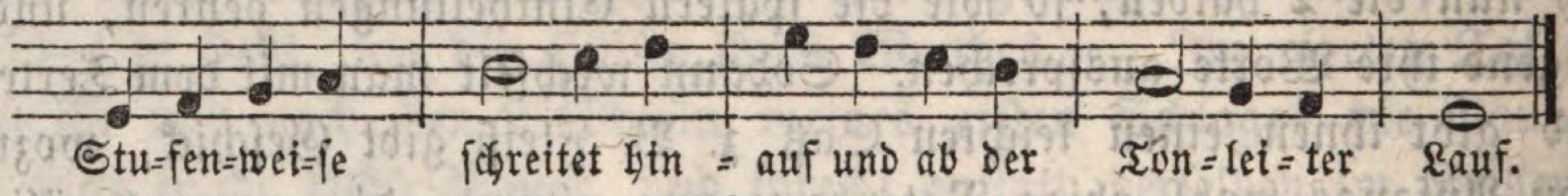
§. 33. Uebrigens handelt es sich hier vorzüglich um das Gefühl des Naturklanges, so wie des Notenwerthes, obgleich es auch zweckmäßig ist, die Begriffe der nun einmal nicht vermeidlichen Fremd-

wörter Prim, Terz, Quint in ihrem Verhältnisse zu einander kennen zu lernen, worauf jedoch nur im Vorbeigehen aufmerksam gemacht werden kann. Hierauf schreitet man zur Entstehung der Tonleiter aus dem Dreiklange, deren natürlichste Verbindungslinie sich von der Quint zur Oktav, als dem Gehöre am nächsten liegend darstellt, wie in dem Beispiele 9 dieser Schlußbewegung sich zeigt. L.: „Betrachtet nun das Beispiel 9:



„Bei jeder Uebung mußtet ihr bemerken, daß nach den ersten drei Tönen des Dreiklanges bis zu seiner Vollendung ein größerer Abstand sich zeige als zwischen seinen ersten Gliedern. Wenn ihr nun jene 2 Töne einschaltet, welche euch gleichsam nothwendig zur Vollendung leiten, so habt ihr eine Reihe von vier Tönen, die ihr in jenem Beispiele mit einem Bogen und dem Ausdrucke Führung bezeichnet sehet, weil diese angenehme Einschaltung nach dem Dreiklange zum Gleichklange des Grundtones führet. Hier singt ihr also nach dem Dreiklange eine halbe Tonleiter, und geht ihr vom Schlusse dann auf den Grundton zurück, so habt ihr eine Oktav, Gründung abwärts. Oktav heißt eigentlich der achte Ton; denn noch sind zwischen den zwei ersten Punkten des Dreiklanges zwei Stufentöne einzuschalten, wodurch dann die ganze Scala oder Tonleiter von 8 Tönen entsteht."

§. 34. Auf diese Weise wird nun die Durscala oder harte Tonleiter, welchen Ausdruck man schon hie und da gebrauchen kann, ohne in weitere Details einzugehen, rein gesungen und ihre Entstehung klar begriffen werden. Zur Vergleichung werden dann nur von den tiefer liegenden Grundtönen aus die Beispiele 3 und 1, oder 4 und 2 vorausgenommen; dann der Durklang mit der Schlußleiter nach dem B. 9, und die ganze Tonleiter nach B. 10.
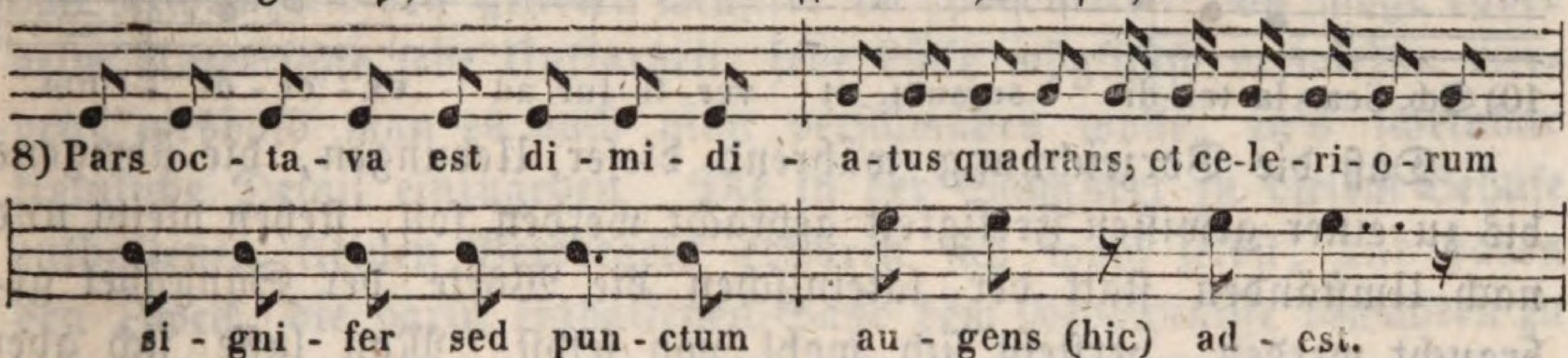


(Bei diesen Uebungen schiebt man jedesmal am Notal den Oktavenzeiger mit seiner untern Note auf den Grundton, von welchem man ausgehen will, um die Schüler daran zu gewöhnen, sich stets desselben bewußt zu sein, da ohnedies dem Gehöre die festeste Stütze, selbst bei vollkommener Kenntniß der Noten nach ihrer Benennung, fehlt.)

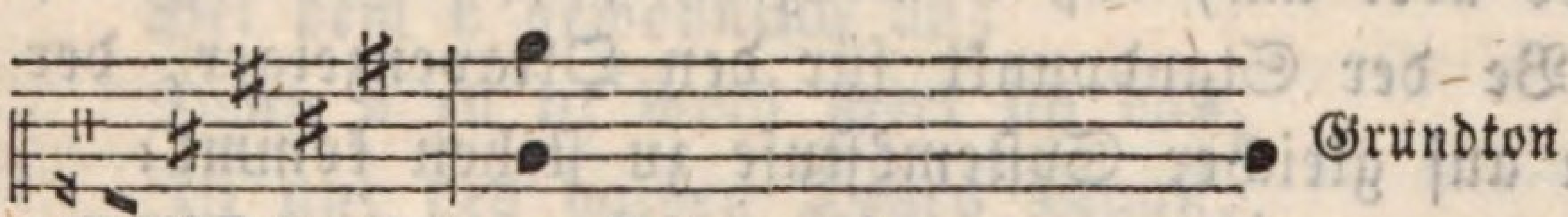
§. 35. Hat man die absoluten Anfangsgründe Lateinschülern im Gesang-Unterrichte mitzutheilen, so kann man denselben, um ihnen

die scheinbare Kleinlichkeit dieser Uebungen etwas wichtiger zu machen, lateinische Texte diktiren, nach welchen die Dreiklangsübungen gesungen werden mögen. Z. B. 1 — 4) statt Linie: Linea; statt Zwischenraum: Spatium. 5) Totum disce, lerne das Ganze, oder: Longa nota, lange (ganze) Note. 6) Semi longas canimus: wir singen halblange Noten. 7) Quadrans est mensurae tactus, et totius quarta pars: das Viertel ist das (vorherrschende) Gefühl des Taktmaaßes, und des Ganzen vierter Theil. 8) Pars octava est dimidiatus quadrans et celeriorum signifer, sed punctum augens (hic) adest: der achte Theil ist das halbirte Viertel und trägt das (einfache) Zeichen der schnelleren (Noten); aber auch der verlängernde Punkt ist hier. 9) Exercitium firmat: Uebung macht stark. 10) Scala tendit sursum et vertitur ad exordium: aufwärts strebt die Tonleiter, und kehrt auf den Grundton zurück.

Ueber die Eintheilung dieser Sylben wird kein Zweifel obwalten und es möge deßhalb nur das Beispiel 8 hier stehen:



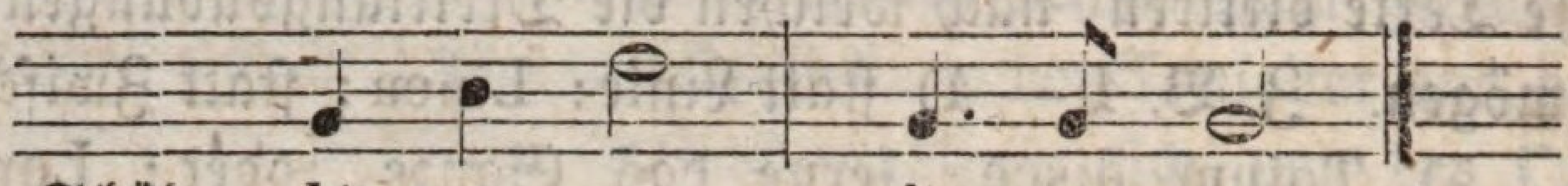
§. 36. Sobald die Notenwerths-Uebungen durchgenommen sind, wiederholt man die ersten 4 Sätze mit 9 und 10, macht aber durch Anwendung der Vorzeichnung mittelst des Schlüsselbrettes das Verlangen nach Notenkenntniß und der Bedeutung der Vorzeichnung rege. Ungefähr auf folgende Weise: Man zieht z. B. den Sopranschlüssel mit 4 Kreuz hervor, richtet den Oktavenzeiger mit seinem obern Punkte eine Stufe höher als das letzte Kreuz, wodurch der untere natürlich auf die zweite Linie zu stehen kommt, welchen man nun als Grundton bezeichnet. Denken wir uns Lateinschüler, und den Lehrer mit kurzen Worten die gewünschte Uebung bezeichnend, während er den Standpunkt der zu singenden Töne mit dem Bogen am Notale andeutet, oder dies von einem Schüler thun läßt.



L.: „Singt mir den vollendeten Dreiklang!"
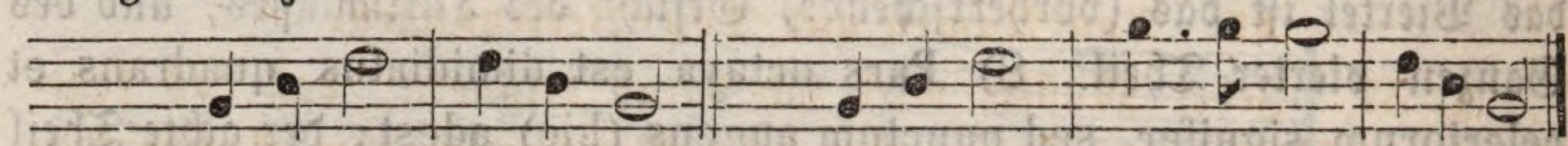


L.: „Kurzer Dreiklang und Grundton!"
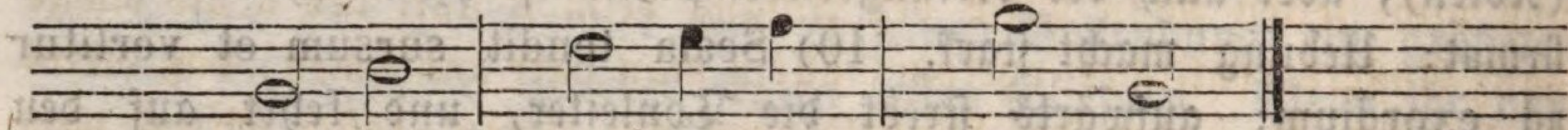


Schüler: Li - ne - a, li - ne - a.

L.: „a) Kurzer Dreiklang und zurück! oder b) vollendeter Dreiklang und zurück!"
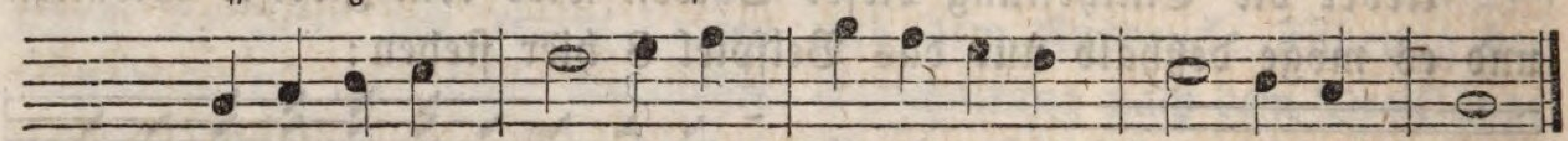


Sch.: a) Li - ne-a, li - ne - a, oder b) li - ne - a, spa - ti - um, li-ne - a.

L.: „Dreiklang und halbe, oder Schlußleiter!"
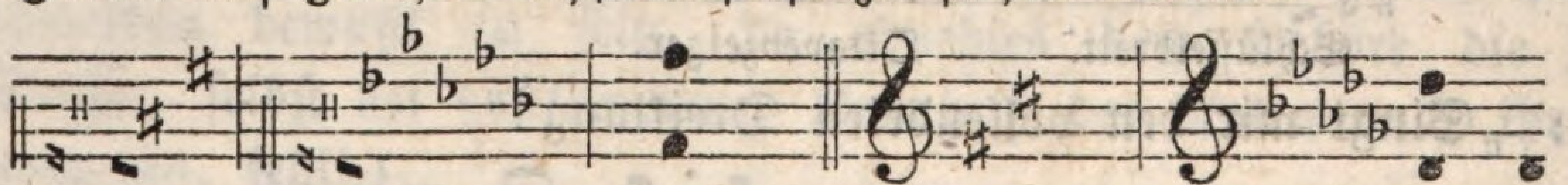


9) Sch.: Ex - er - ci - ti - um fir - mat.

L.: „Ganze Tonleiter auf und ab!"



10) Sch. Sca - la ten-dit sursum, et ver - ti - tur ad ex - or - di - um.

Daß die Vorzeichnung während dieser Uebungen, die übrigens bis zu einer gewissen Fertigkeit gebracht werden soll, stehen bleibt und nach Umständen statt der lateinischen die Worte der Sangfibel gebraucht werden, versteht sich wohl von selbst. Man lasse sich aber diese Vorübungen, in welche bei einiger Auffassung viel Leben gebracht werden kann, nicht gereuen, und mache sie von verschiedenen Standpunkten aus (versteht sich wohl in nicht zu hohen Tönen) rasch durch. Die Manipulationen mit dem Oktavenzeiger und Schlüsselbrette machen die Schüler schon vor der Noten- nnd Schlüsselkenntniß aufmerksam, daß die Vorzeichnung etwas Wesentliches sei, daß aber sodann sich die Verhältnisse der Tonstufen zum Grundtone gleich bleiben; auch soll durch sie das Vergleichen der Tonarten manchmal schon auf gleichen Systemsstufen veranlaßt werden. Schiebt man z. B. das Schlüsselbrett bis auf 2 Kreuze hinein, so ist die nächste Stufe vom letzten Kreuze der Punkt für den Oktavenzeiger; dreht man es aber um, daß 5 Be zum Vorschein kommen, so ist das vorletzte Be der Standpunkt für den Oktavenzeiger, der also in beiden Fällen auf gleicher Systemsstufe zu stehen kommt:



Grundton

oder Grundton oder

Den Grundton d oder des gibt man den Schülern kräftig an, und macht dann die angedeuteten Uebungen, welche man am Notal

von einem Schüler, mit einem Stäbchen den Systemsstufen folgend, begleiten lassen kann, durch.

Anmerkung. Die am Oktavenzeiger sichtbaren drei schiefen Querstriche sollen die Schüler stets daran erinnern, daß Oktav und Grundton über 3 Linien ihren Gegenpunkt haben, d. h. wenn der eine dieser Töne auf einer Linie steht, so steht der andere auf einem Zwischenraume über der 3. Linie, und umgekehrt.

II. Ton-Namen und Ton-Versetzungen.

§. 37. Jeder Musiker wird sich daran erinnern, daß das sogenannte musikalische a, b, c, ohne alle Motivirung zum Auswendiglernen aufgegeben, in ihm als Schüler etwas Befremdendes erregte, und nicht selten schon durch den Anfang beim c statt des a als etwas ganz Außerordentliches vorkam; allein man darf annehmen, daß dieses mechanische Beginnen des Musiklernens mit etwas, dessen Grund man sich nicht sagen kann, auch schon der Anfang des Nichtdenkens beim Musiküben ist, was den Zögling im Erlernen so beeinträchtigt, wie das Nichtfühlen den geübten Musiker im Produciren. Es möge daher beim Unterrichte jede Unklarheit, jede Lücke möglichst vermieden werden, weshalb man es auch nicht verschmähen wolle, in's scheinbar kleinliche Detail einzugehen. Die in der Sangfibel zu diesem Behufe enthaltenen kleinen Versregeln erklären sich wohl selbst, und haben den Zweck, die darin enthaltenen Sätze dem Gedächtnisse bewahren zu helfen, wozu diese, wenn auch manchmal belächelte Form wohl geeignet ist, was die häufige Wiederkehr zu ihr, die sich auch in andern Lehrfächern kund gibt, zu beweisen scheint. Die kleine Mystifikation über den Anfang der Scala beim C möge dem Verfasser zu gut gehalten werden, wenn auch die Gründer des Fa-Schlüssels schwerlich daran gedacht haben; allein diese Anschauung hat einen doppelten Nutzen, der nicht verkannt werden wird. Diese Versregeln, welche übrigens schon durchgenommen werden dürften, sobald die Beispiele 9 und 10 geübt werden, lauten:

11) a, b, c, d, e, f, g,
So beginnt das a, b, c.
In der Musik doch fängt man
Bei dem c gewöhnlich an;
Denn a zu b, wohl merk ich das,
Ist nur des halben Tones Maaß,
Von b zu c hab' ich dann schon
Das volle Maaß vom ganzen Ton.

(Den Schülern macht man nun leicht begreiflich, daß diese Maaße des halben und des ganzen Tones hier gleichsam vorausgeschickt wer-

den, wie man bei allem Bemessen zuerst wissen soll, mit welchem Maaße dies geschieht. Um nun das h zwischen b und c entstehen zu lassen, schreibe man mit der Kreide ein kleines lateinisches b an die Tafel, und fahre nach der Versregel 12 weiter:)

12.

Bei c nun ist die erste Bahn,
Bis wieder kömmt das c heran;
Doch b, c wär' ein übler Schluß,
Weil halb der letzte Ton sein muß;
Drum mach' ich b von unten auf,
So heißt es h in diesem Lauf (der Töne).

(Dies wird sichtbar und einleuchtend, wenn man von dem geschriebenen b die untere Verbindungslinie wegwischt, wodurch jener Buchstabe als h erscheint, und dann die Stellung beider halben Töne zu einander, des b, als erniedrigtes h, und des h, als erhöhtes b, stets in klarer Erinnerung bleibt. Weil aber nach den zwei-Tonmaaßen a b, und b c, die Stufenleiter von c als erste oder Stammleiter angenommen, und in dieser wegen des Schlusses der halbe Ton h c nothwendig wird, so heißen diese Töne

c d e f g a h c

Stammtöne, und das b, obwohl ein selbstständiger Buchstabe, erscheint nun als das Kennzeichen jener Tonart, welche aus der Stammtonart c abstammt, d. i. in welche die Stammtonart c führt, nämlich f, in welcher Tonleiter also das h der erstern in b versetzt wird, wodurch nun das b zugleich als erstes Versetzungzeichen erscheint. Wenn nun die Versregel fortfährt:
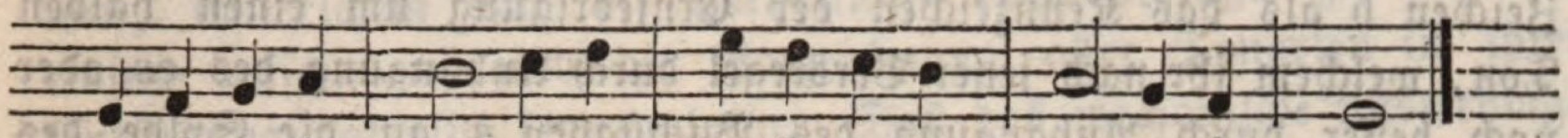
Halb ist auch wie das h vor c,
Das c zu f, wie a b,

so wird dies sogleich benützt, um die Schüler aufmerksam zu machen, daß also die übrigen Verhältnisse der Stammtöne große oder ganze Töne sein müssen, nämlich:

c—d; d—e; f—g; g—a; a—h.

Jeder ganze Ton muß sich aber in 2 Hälften zerlegen lassen, und aus diesem Umstande nimmt man Veranlassung, die Entstehung der Versetzungszeichen, für die Halbirungspunkte der ganzen Töne als natürlich und nothwendig erscheinen zu lassen, und man benützt es zu diesem Zwecke, die Versregeln 13 auswendig lernen zu lassen, während man noch mit der Stammtonleiter c einige Uebungen vornimmt, um die Verbindung der unbenannten Scala-Uebung 10 mit den benannten Stammtönen herbeizuführen. Z. B.:

L.: „Singt mir von der ersten Linie aus 1) den vollendeten Dreiklang: Linie, Zwischenraum; 2) den Dreiklang mit der halben oder Schlußleiter: Uebung führet zum Ziele; 3) die ganze Tonleiter auf und ab: Stufenweise schreitet hinauf und ab der Tonleiter Lauf." 4) Singt mir statt dieser Worte die Stammtöne der Leiter c, vor welchem ihr also nicht b sondern h zu sprechen habt, auf und ab:



c d e f g a h c h a g f e d c.

Da die Schüler, namentlich beim Einlegen der Ton-Namen für die C-Leiter im Rückwärtsgehen leicht in Verwirrung gerathen, so macht sie der Lehrer aufmerksam, daß sie sich hiezu auf der 2. Seite der Sangfibel, in der zu unterst stehenden Anmerkung die Formel 2 zum Anhaltspunkte nehmen sollen, wo es heißt: 2) Die Tonleiter auf und ab:

c d e f g a h c h a g f e d c.

Nachdem nun die Entstehung der Stammtonleiter C und ihre Benennung zum klaren Begriff und indeß die Versregeln 13 über die Versetzungszeichen auswendig gelernt worden sind, läßt man die Erhöhungs- und Erniedrigungs-Namen aller dieser Stammtöne durch die Schüler bilden. Die Versregeln lauten:

13.

Durch's Kreuz (♯) erhöht die Töne man,
Und hängt die Sylbe is daran;

Durch's Be (♭) hängt man es an und zeigt,
Daß sich der Ton herabgeneigt;

Doch das Auflösungszeichen (♮)
Wird Alles wohl ausgleichen;

Es mindert (♯), wie es auch erhöht (♭)
Und macht, daß is und es vergeht.

Dieses letzte Sätzchen läßt man von den Schülern auf folgende Weise ergänzen: Es (das Auflösungszeichen) mindert das Kreuz, wie es auch das Be erhöht, und macht ꝛc.

L.: „Denkt euch diese Tonleiter C um einen halben Ton in die Höhe gerückt, so würde dies dadurch geschehen, daß vor jedem dieser 7 Töne ein Erhöhungszeichen oder Kreuz gesetzt würde, welches ihr nach obiger Versregel durch Anhängung der Sylbe is an den Buchstaben des Stamm-Namens richtig ausdrückt." (Man nimmt ein

Kreuz zum Vorzeigen zur Hand.) „Denkt euch dies vor jeden Ton der Leiter C, und bildet mit is die Tonleiter“:

cis dis eis fis gis ais his cis u. s. w.

„Da, wie ihr wißt, das Tonmaß, oder der halbe Ton, d. i. der erniedrigte ganze Ton, bei dem b seine Gränze hat, so gilt das Zeichen b als das Kennzeichen der Erniedrigung um einen halben Ton, welchem ihr nach jener Versregel durch Anhängung des es oder noch besser durch Anhängung des Buchstaben s an die Sylbe des Stamm-Namens die richtige Benennung gebt.“ (Man nimmt ein b zur Hand, und läßt die Schüler die Tonleiter selbst bilden.) „Denkt euch vor jedem Ton der C-Leiter ein solches Erniedrigungszeichen, und sprecht“:

ces, des, es, fes, ges, as, b (hes), ces.

Die Schüler werden zwar gleich hes sprechen; allein man macht sie aufmerksam, daß zwischen a und c das als Erniedrigungszeichen gewählte Halbtonmaaß, das ursprüngliche b beibehalten wird. Selbst das Absingen beider Tonleitern wird keiner Schwierigkeit unterliegen, wenn man ihnen im ersten Falle cis, und im zweiten ces (h) angibt, und das ♯ oder ♭ vorzeigt, oder vorzeigen läßt. Gegen eine Begriffsverwirrung der Tonnamen wird übrigens die in der Sangfibel enthaltene und hier unter III. §. 38 folgende Tabelle mit den Schlüsseltonarten sehr zweckdienlich sein. Um aber ja die Schüler nicht diesen Elementar-Uebungen durch eine unterbrochene und ausgedehnte, und eben dadurch monotone Abhandlung abgeneigt zu machen, wodurch die darauf gewandte Mühe größtentheils erfolglos sein würde, flechte man von Zeit zu Zeit die unter §. 42 aufgeführten und für Gehör und Begriffe berechneten Gedächtniß-Uebungen der Sangfibel (V.), so wie die ersten Lenkübungen (siehe zweiter Abschnitt) ein, sobald die ersten 10 Beispiele der Sangfibel gehörig geübt sind. Vorzugsweise benütze man hiezu die Formeln 21 bis 25, welche bald auswendig gelernt sein werden, und sich sodann aus verschiedenen Tönen durchnehmen lassen, indem man jedesmal den Grundton sammt Vorzeichnung am Notal zieht, und das zu singende Beispiel nur durch die ersten Worte seines Textes bezeichnet. Dabei unterlasse man nicht, nach jeder Formel mit dem Worte: „Molltonart“ taktlos den halben und dann den ganzen Ton rückwärts nehmen zu lassen, wodurch sich eine Gewohnheit, auf die verwandte Molltonart zu schließen, angeeignet wird, die mehr nützt, als ausgedehnte Explicationen.

III. Kenntniß der Schlüssel und Noten.

§. 38. Obwohl die Notenkenntniß in Schulen an und für sich schon als eine große Schwierigkeit erscheinen mußte, deren Auffassung eben aus Mangel an Begriffen bei den meisten Schülern nur theilweise von statten ging, so wird man mit Hülfe des Notals und der Schlüsselbrettchen sich die Begründung derselben in dem Grade erleichtern, in welchem man die Verhältnisse aller Schlüssel zu einander einfach anschauen, und die Vorzeichnung aller Tonarten in ihrer Entstehung natürlich kennen lernt. Daß das mechanische Auswendiglernen der Tonarten nach ihrer Vorzeichnung eben so schnell vergessen ist, wie die oberflächliche Notenkenntniß, auf welcher häufig einzig und allein alle Anfangsgründe basirt werden, erweiset sich aus den vielen Singschülern, welche schon an diesen Klippen ihre Kräfte aufzehren, und zu weitern Fortschritten nicht zu bringen sind, als zum Nachsingen und Auffassen gefälliger Formen. Die auf nächster Seite befindliche Tabelle mit den Schlüsseltonarten ist bestimmt, manchen in dieser Beziehung existirenden Mängeln abzuhelfen, und durch Ausfüllung mancher Lücken mit Begriffen über Schlüssel, Ton-Namen, Vorzeichnung und Bildung der Tonarten eine, nachhaltende Kenntniß begründende Anschauung zu erzielen.

(Siehe die Fortsetzung der Sangfibel auf der nächsten Seite.)

Ueber die Anwendung der Tabelle mit den Schlüsseltonarten wollen wir den Lehrer beispielsweise wieder redend und erklärend einführen.

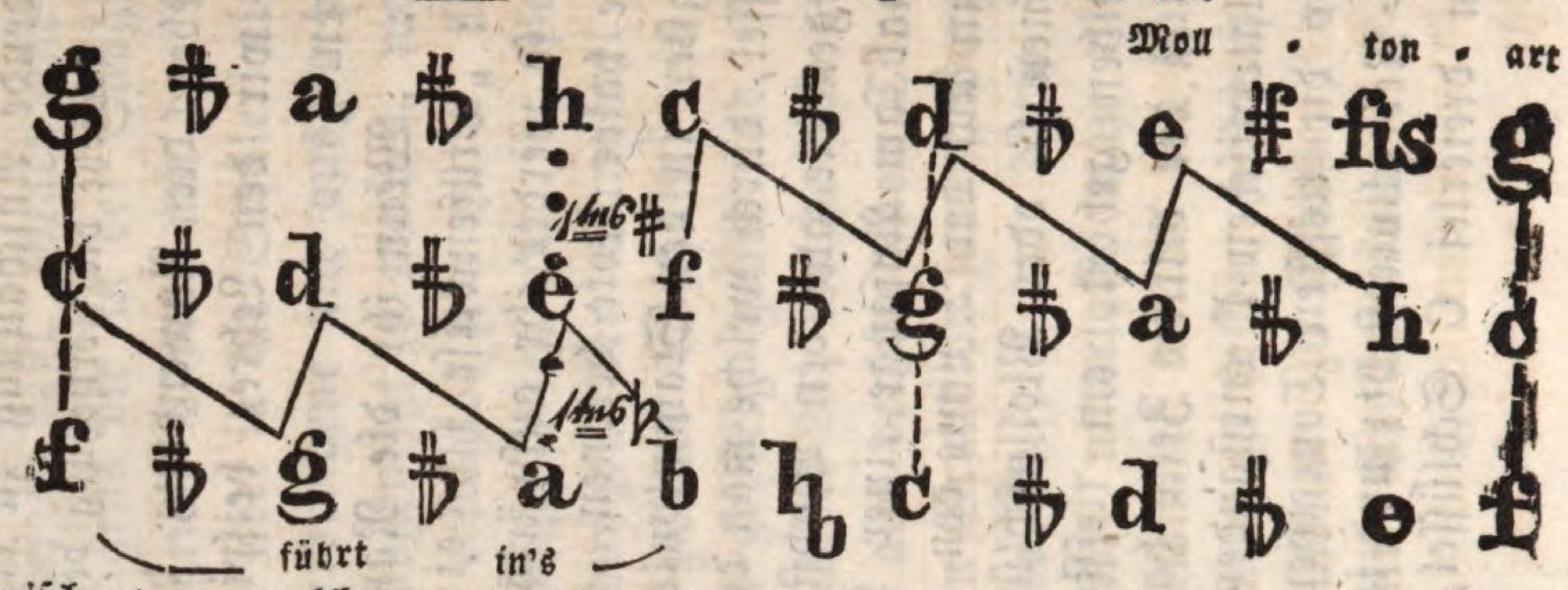
L.: „Wenn ihr die Namen eurer Stammtonleiter C über die Formel: „Stufenweise schreitet hinauf und ab der Tonleiter Lauf" singet, so werdet ihr aufwärts das G und abwärts das F durch die längere halbe Note betonen. Diese 2 sind mit dem Grundtone C die wichtigsten in der Stammtonleiter, und bilden die Anhaltspunkte oder Schlüssel, durch welche man den Standpunkt des Grundtones C findet, weßwegen die aus den Buchstaben C, G und F entstandenen Zeichen jedesmal am Anfange einer Linie stehen. In der ersten Zeile habt ihr nun auf der 2. Linie den aus dem lateinischen G, wie ihr seht, entstandenen G oder Violinschlüssel, dessen C, weil er für die höchsten Tonreihen gehört, am tiefsten, nämlich auf der Unter-Nebenlinie steht; in der dritten Zeile habt ihr auf der vorletzten Linie den aus dem lateinischen F entstandenen F- oder Baßschlüssel, dessen C, weil er für die tiefsten Tonreihen gehört, am höchsten, nämlich auf der Ober-Nebenlinie steht; und in der mittlern Zeile habt ihr auf dreierlei Linien dreierlei C Schlüssel, deren C jedesmal da steht, wo der

(Fortsetzung der Sangfibel.)

III. Die Schlüssel zur Kenntniß der Ton-Namen,

mit ihren, aus fünf ganzen und zwei halben Tönen oder 12 Tonmaaßen bestehenden Durtonleitern.





Anmerkung. Das Zeichen ♯♭ bedeutet überall den halben Zwischenton, welcher von dem vorhergehenden Tone als (Kreuz ♯) mit der Silbe is, von dem folgenden aber als ♭ mit es benannt wird, z. B. der halbe Ton zwischen g und a heißt von g aus: g♯ d. i. gis von a aus aber a♭ d. i. as.


IV. Bildung der Durtonarten und ihrer Vorzeichnung.

14) 3 halb zu 4, wie 7 zu 8 (Ton)
Ist's, was die Dur-Tonleiter macht.

15) Die Mittel-Tonart c
Ist ohne ♯ und ♭.

16) Die F-dur-Tonart hat das ♭
Auf vierter Stufe wie ich seh.

17) Stets ist das ♭ zum h erhöht,
Wo es nicht vorgezeichnet steht.



Grundton
Auf der Schlüsselstufe.

Vier Stufen unter ♭.

18) Ein ♭, ja das vorletzte ♭
Steht da, wo ich den Grundton seh.
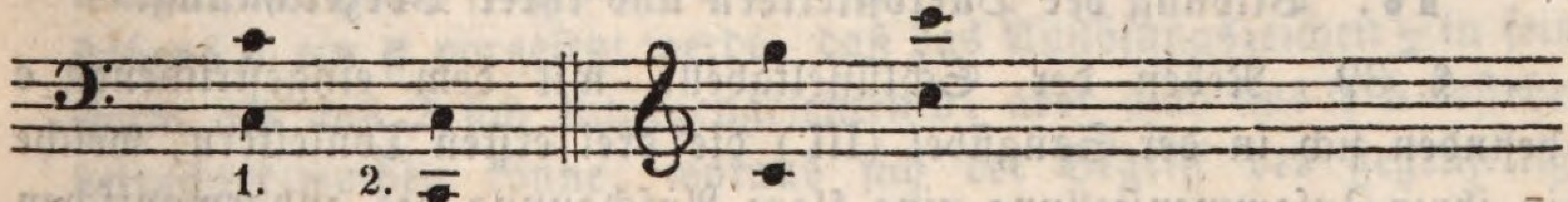
19) Vom letzten ♯ der nächste Ton
Zeigt mir des Grundes Namen schon.

20) Das, was man vorgezeichnet hat, gilt durch das Stück bis Lösung naht,
Doch dies und Alles im Verlauf hebt schon der nächste Taktstrich auf.

Anmerkung. Die Aufeinanderfolge der Kreuze und Bee findet man oben bei den Schlüsseltonarten durch die Striche vom ersten ♯ vorwärts, und vom ersten ♭ rückwärts. Die Oktave findet man, wenn man von einer Linie oder Zwischenraum über 3 Linien auf das Gegentheil springt.

Schlüssel mit seinen 2 Querstrichen, für welche man ehemals auch ein c machte, die Linie einklammert. Die sämmtlichen hier bezeichneten C haben einen und denselben Höhenklang, und werden das eingestrichene C genannt, weil man diese Tonhöhe, wenn man sie ohne Noten Jemand begreiflich machen will, mit einem kleinen lateinischen c schreibt, das mit Einem Strichlein bezeichnet ist."

An den Namen des eingestrichenen c lassen sich nun auch ohne Verwirrung die Begriffe der folgenden zwei- und dreigestrichenen, als immer um eine Oktave höher liegend, sehr natürlich anreihen; und wenn man die ohne Strichlein tiefer liegenden als das kleine (c) und große C bezeichnet, so bekommen die Schüler doch eine Gesammtübersicht über die an Höhe und Tiefe so große Verschiedenheit der erzeugbaren Töne, welche ihnen den Zweck mehrerer Schlüssel leicht begreiflich macht, obgleich diese, so wie vieles Andere in der musikalischen Schreib- und Begriffsweise vereinfacht und erleichtert sein könnten. Da aber eine wesentliche, radikale Umänderung und Vereinfachung zu diesem Zwecke nur mit der Unverständlichkeet der bereits vorhandenen, zahllosen und kostbaren Musikwerke endigen würde, so suche man durch praktische Vortheile und Erreichterungen den systematischen Schwierigkeiten zu begegnen, wozu eben durch die Lenkweise Gelegenheit gegeben sein soll. — Wenn man z. B. den Schülern begreiflich macht, daß sämmtliche Linien der Schlüsseltonleitern in ihrer Fibel zusammengestellt, nicht hinreichen würden, die Töne vom tiefsten bis zum vernehmbar höchsten der Reihe nach in Linien und Zwischenräumen aufzunebmen, daß aber eine solche Anzahl von Linien nicht zu übersehen und zu unterscheiden wäre, so wird mit Hülfe des Oktavenzeigers und des Baß- und Violinschlüssels leicht eine hievon überzeugende Ansicht erzielt werden können. Man zieht am Notal zuerst den Baß-, dann den Violinschlüssel, und macht mit dem Oktavenzeiger folgende Bewegungen:



I. L.: „Hier habt ihr den F Schlüssel; auf der Ober-Nebenlinie sein eingestrichenes c, und steht also am Oktavenzeiger (bei 1) das kleine c; — geht ihr nun von diesem (durch Verschiebung) aus abwärts, so habt ihr (bei 2) das große C."

II. Nehmt ihr nun euer eingestrichenes c nach dem G Schlüssel auf der Unter-Nebenlinie, so habt ihr (bei 3) das zweigestrichene, und bewegt ihr auf dieses den Oktavenzeiger, (bei 4) das dreige-

strichene c. Sagt, auf welcher Linie? Ant.: Auf der 2. Nebenlinie. Fr.: Wo würde nach der Oktavenregel: „Ueber 3 Linien auf dem Gegenstandpunkte" das viergestrichene c stehen? Ant.; 2 und 3 sind 5; also auf dem Zwischenraume über der 5. Nebenlinie. — L.: „Da auch so viele Nebenlinien das Auge leicht verwirren, so werden häufig so hohe Töne eine Oktavlage tiefer mit Noten bezeichnet, darüber aber die Ziffer 8 angebracht u. s. w."

(Es versteht sich wohl, daß dergleichen Fragen und Erläuterungen eingeschaltet werden können, wenn man annehmen kann, daß das Vorausgehende begriffen ist. Was übrigens die Wahl des Schlüssels für den ersten Gesangs-Unterricht am Notal anbelangt, so hat zwar der Violinschlüssel als vorbereitend für die meiste Instrumentalmusik sehr viel für sich; da jedoch der Sopranschlüssel die schöne Mittel-Lage (der Kinder-Stimme nach) hat, wie auch seine Quint auf der mittlern Linie liegt, und überdies durch die Lenke das Schließen vom Sopran- auf den Violin-, wie von diesem auf den Baßschlüssel ungemein erleichtert wird, was bei Jedem, der an dem Notal lehrt, sich bald zeigen wird, so wurde der Sopranschlüssel beibehalten. — Will man nun gar jugendlichen Schülern die Notenkenntniß außerdem noch erleichtern, so verschmähe man es nicht, sie irgend ein Sprüchlein zu lehren, welches von der Stelle des eingestrichenen c ausgehend, also hier von der ersten Linie, mit den Anfangsbuchstaben seiner Wörter den Buchstaben der von Linie zu Linie sich zeigenden Tonnamen angibt, z. B.: **Zur Ehre Gottes hilft dein Fleiß**, wo freilich das Z als c gelten muß, und das Wort Fleiß für das f auf der 1. Nebenlinie bestimmt ist. Sind einmal die Linien sicher im Gedächtnisse, so gibt die Frage: was liegt zwischen c und e u. s. w. die Zwischenräume, gleichwie nicht blos das Befragen während des Auf- und Abziehens einer Note, sondern selbst die Uebungen mit den Vorzeichnungen die Notenkenntniß für alle Schlüssel recht begründen helfen.)

IV. Bildung der Durtonleitern und ihrer Vorzeichnung.

§. 39. Neben der Schlüsseltabelle mit dem eingestrichenen c befinden sich in der Sangfibel (III.) die drei ersten Tonleitern, welche in ihrer Zusammenstellung eine klare Anschauung des enharmonischen Verhältnisses der Tonnamen zu einander, so wie die nachhaltende Kenntniß der Vorzeichnungen und ihres Grundtones begründen werden. Wir wollen hier wieder den Lehrer hören:

L.: „Zwischen den ganzen Tönen der 3 Schlüsseltonleitern befindet sich ein Zeichen ♯ (§. 45), welches von einer Seite ein ♯ von der andern aber ein ♭ andeutet. Dieses kömmt zwar in der musika-

lischen Schriftsprache nicht vor, sondern zeigt euch nur zur bessern Verständigung die Stelle des halben Tones an, der zwischen jenen Stammtönen liegt, und seinen abgeleiteten, zweifachen Namen von demjenigen Tone erhält, von welchem aus man ihn betrachtet, und nach dem Zeichen zusammensetzt, das ihm zugekehrt ist, nämlich als ♯ mit is, als ♭ mit es, oder dem Buchstaben s. Besehet euch nun diese Zwischentöne nach beiden Seiten, und setzt ihre Namen mit jedem der Töne, zwischen denen sie liegen, auf die Weise zusammen, wie ihr früher nach der Versregel die Namen der C Leiter durch das ♯ erhöhend, durch das ♭ erniedrigend, gebildet habt, und sagt mir z. B.: „Wie heißt in der dritten Reihe der Ton zwischen f und g?"

Die Antwort wird lauten: Von f aus betrachtet, heißt er fis, von g aus ges.

Fr.: Wie heißt in der 2. Reihe der Ton zwischen c und d?

Ant.: Von c aus heißt er cis, von d aus des.

Fr.: Wie in der 1. Reihe der Ton zwischen g und a?

Ant.: Von g aus gis, von a aber as.

Fr.: Wie heißt nun der nächste zwischen a und h?

Ant.: Von a aus heißt er ais, von h aus aber —

L.: „Bedenkt hiebei, daß der Stammton h eigentlich durch Erhöhung des kleinen Tonmaaßes entstanden ist, dessen Name hier als erstes Erniedrigungszeichen eintritt. Wie heißt nun dieses? Ant.: b.

Fr.: Wie heißt in der 3. Reihe der Ton zwischen b und c?

Ant.: Von b aus betrachtet, zeigt er sich hier als h, von c aus als c b oder ces.

(Hier kann man aufmerksam machen, daß, weil eben die C Leiter als Stammleiter und das erhöhende h als Stammton angenommen wurde, bei jeder folgenden Erhöhung des 7. Tones statt dieses Buchstabens h ein ♯ vorgesetzt werde, daß das Auflösungszeichen ♮ in seiner Form als aus 2 sich entgegengesetzten b, aber auch aus 2 h bestehend betrachtet werden könne, woraus sich der Begriff der gegenseitigen Aufhebung beider Zeichen oder der Wiederherstellung klar ergebe. Auf diese Weise erzielt man eine richtige Anschauung der so sehr oft mißverstandenen, versetzten Töne, und hebt mit den nachfolgenden Intervallen-Uebungen in allen diatonischen Leitern, so wie mit den Abwechslungen beim Gebrauche der Schlüsselbrettchen zum Behufe des Lenkens die befremdenden Vorstellungen über die versetzten Tonarten, welche das Singen so unnöthig erschweren, völlig auf.)

§. 40. Was nun die Bildung der Tonarten selbst betrifft, so will zwar die Versregel 14:

3 halb zu 4, wie 7 zu 8 (Ton)
Ist's, was die Turtonleiter macht,

sagen, daß in der Dur- oder harten, oder vollkommenen Leiter von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe ein halber, bei den übrigen aber jedesmal ein ganzer Ton gebraucht werde, und man könnte nach diesen Zahhlverhältnissen sämmtliche Tonleitern entstehen lassen, was übrigens unterbleiben und vorläufig nur auf der Schlüsseltabelle an der f oder g Leiter nachgewiesen werden kann. Hat sich bei diesen die Entstehung des ersten Bees und ersten Kreuzes erklärt, so macht man den Schülern begreiflich, daß bei den weitern Tonleitern mit Versetzungszeichen entweder die 4. Stufe ein neues b, oder die 7. ein neues ♯ nothwendig mache, deren erste Reihenfolge (der Bee) nach den vom ersten b rückwärts leitenden Linien zwischen der dritten und zweiten Tonreihe gefunden werde, so wie sich die Reihenfolge der Kreuze vom ersten ♯ an den Linien zwischen der c und g Leiter auffinden lasse, und daß man den Grundton durch Beobachtung der Versregeln 18 und 19 recht leicht erkennen könne. Diese heißen nämlich:

18.

Ein b, ja das vorletzte b
Steht dort, wo ich den Grundton seh'.

19.

Vom letzten ♯ der nächste Ton
Zeigt mir des Grundes Namen schon.

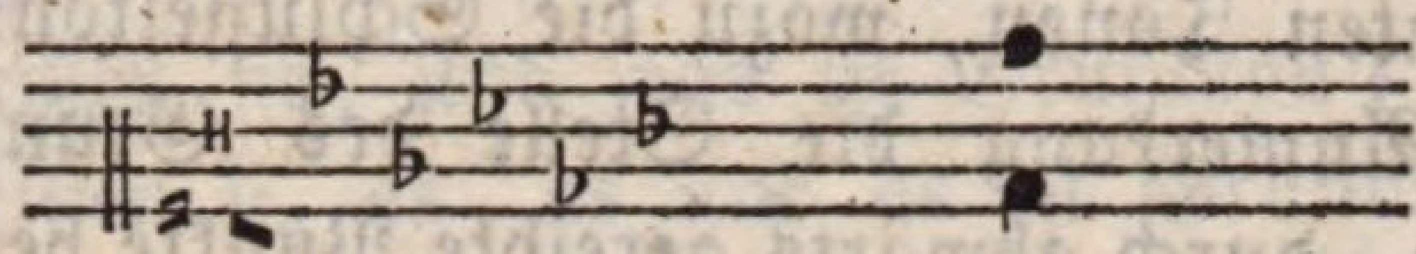
Bestimmt man nun mittelst Herausziehens des Schlüsselbrettes eine Anzahl ♯ oder ♭ der Vorzeichnung, und läßt man die Schüler eine angegebene Anzahl in ihrer Sangfibel aufsuchen, um den Grundton darnach zu bestimmen, so sind die regelmäßigen Distanzen der aufeinanderfolgenden Kreuze und Bee dem Gedächtnisse, welches sie der Ordnung nach bald inne hat, ein viel besserer Haltpunkt, als die ohne solche Anschauung erzielte, oft mit so vieler Mühe eingekeilte, und doch in Bälde verlorene Kenntniß der Tonarten, welche man sich durch mechanisches Auswendiglernen erwirbt; während sich auf diese Weise nicht blos der Name, sondern auch, selbst bei fremdem Schlüssel, der Standpunkt des Grundtones, die Basis unserer Uebungen, deutlich bestimmen läßt. Hat man nämlich eine Anzahl Versetzungszeichen z. B. 5 b bestimmt, so ergeben sich die Fragen:

1) Wie heißen diese 5 Be?

Ant.: b, es, as, des, ges.

2) Wie heißt das vorletzte? Ant.: des.

3) Wohin gehört also der Oktavenzeiger?



Antw.: Auf den ersten Zwischenraum.

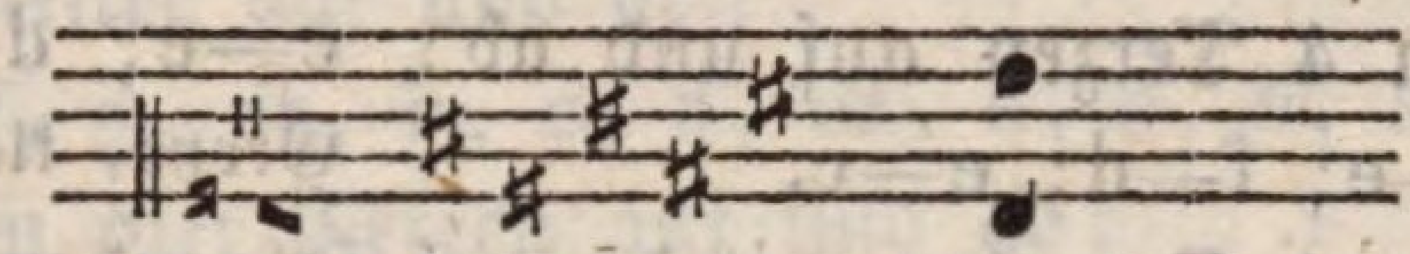
Oder z. B. bei 5 Kreuzen:

1) Wie heißen die 5 Kreuze?

Ant.: fis, cis, gis, dis, ais.

2) Wie heißt vom letzten Kreuze der nächste Ton? Ant.: h.

3) Wohin gehört also der Oktavenzeiger?



Ant.: Auf die vierte Linie.

4) Wo ist hier der tiefere Grundton? Ant.: Auf dem Unter-Zwischenraume.

(Welche Mittel zu einem lebendigen Unterrichte, sogar zur Bildung und Schärfung des Schlußvermögens der Schüler, sich hierdurch ohne Schwierigkeit ergeben, wird jeder Lehrer bei einiger Behandlung des Notales in Bälde einsehen. Er braucht aber auch hier nicht weitläufig zu werden, da jede Lenkübung zur Wiederholung dieses Verfahrens Veranlassung gibt, und die nächste Benützung der benannten Tonleitern dasselbe wesentlich unterstützt.)

Die übrigen Versregeln, welche sich hieher beziehen, erklären sich wohl selbst. Sie heißen:

15) Die Mitteltonart c / Ist ohne ♯ und b. } (Das eingestrichene c wird man aus allen Schlüsseln kennen.)

16) Die f dur Tonart hat das b / Auf 4. Stufe, wie ich seh'. } Bei Einem b findet man den Grundton f, indem man von dem b 4 St. abwärts zählt.

17) Stets ist das b zum h erhöht, / Wenn es nicht vorgezeichnet steht. } Durch die Aufnahme in die Grundtonleiter.

20) Das, was man vorgezeichnet hat,
Gilt durch das Stück, bis Lösung naht;
Doch dies, (das Auflz.) und Alles im Verlauf,
Hebt schon der nächste Taktstrich auf.

Anmerkung. Da die Reihenfolge der Kreuze und Bee überall dieselbe ist, so dient sie in unbekannten Schlüsseln sogar als Führer zur Notenkenntniß. Seh' ich z. B. nach was immer für einem Schlüssel das erste b, so heißt die nächste Stufe von dort aus c, dessen Stelle auch aus dem 2. Kreuze erkannt wird. Dies gibt Stoff zu den nützlichsten, angenehm abwechselnden Uebungen.

§. 41. Während dieser Anleitung zum Selbstbestimmen der Tonarten, wiederholt man nun die unbenannt geübten Anfangsbeispiele mit benannten Tönen, wozu die Schlüsseltonleitern sammt der dazu gehörigen Anmerkung die Stelle des Grundtones, der Terz, Quint und Oktav, durch abwärts gereihte Punkte bezeichnet, enthalten. Diese Anmerkung (Seite 2 und 3 der Sangfibel) heißt:

Von der Mitteltonart c, wie von den übrigen Tonarten sollen geübt werdeu:

1) Der volle Dreiklang z. B.: c, e, g, c.

2) Die Tonleiter auf und ab: c, d, e, f, g, a, h, c, h, a, g, f, e, d, c.

3) Die ersten 4 Terzen auf und ab: c—e; d—f; e—g; f—a; a—f; g—e; f—d; e—c. Große, kleine; kleine, große.

4) Die ersten 4 Quarten mit darauf folgendem Grundton:
c—f; d—g; e—a; f—h; c—c.
Führung, Scheidung, Grundton.

Fortsetzung der 3 Schlüsseltonarten:

2 ♭ = b . c . d es . f . g . a b.
3 ♭ = es . f . g as . b . c . d es.
4 ♭ = as . b . c des . es . f . g as.
5 ♭ = des . es . f ges . as . b . c des.
6 ♭ = ges ist gleich der Zwischentonsstufe mit 6 ♯.
6 ♯ = fis . gis . ais h . cis . dis . eis fis.
5 ♯ = h . cis . dis e . fis . gis . ais h.
4 ♯ = e . fis . gis a . h . cis . dis e.
3 ♯ = a . h . cis d . e . fis . gis a.
2 ♯ = d . e . fis g . a . h . cis d.
führt in's

Bei den vorerwähnten Uebungen begnügt man sich, am Notal nur den Grundton nebst der Vorzeichnung zu ziehen; auch reichen die ersten 4 Terzen und Quarten vorerst hin, da die Sexten aus ihrer Zusammensetzung oder durch die Quint, und die Septen entweder aus der Oktav, oder aus verbundenen Terzen durch die Lenkübungen gesucht werden. Hiedurch gewöhnt man sich an die Tonnamen, und an die Gleichförmigkeit der diatonischen Intervalle, es mögen sich nun mehr oder weniger Versetzungszeichen in der Vorzeichnung befinden; auch wird man mit der Construktion des Dreiklanges und zugleich mit der nächsten Leitung (Tonverwandtschaft) bekannt gemacht, wofür nun hier ein Beispiel in Fragen und Antworten dienen möge:

(Man hat z. B. das Schlüsselbrett mit 3 b gezogen.)

Fr.: Was ist hier vorgezeichnet? Ant.: 3 b.

Fr.: Wie heißen sie, und was ist Grundton?

Ant.: Sie heißen b, es, as und es ist Grundton.

Fr.: Wo steht der Oktavenzeiger?

Ant.: Auf der Stelle des vorletzten b, also auf der 2. Linie.

(Nun gibt man den Schülern es an.)

L.: Singt mir nach euerer Fibel:

1) Den Dreiklang von es!

Sch.: es, g, b, es.

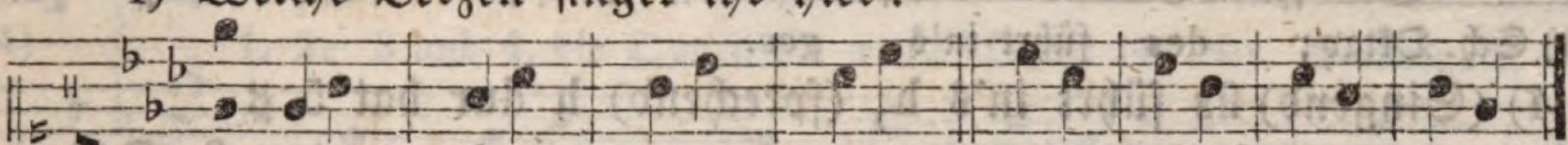
2) Die Tonleiter auf und ab!

Sch.: es, f, g, as, b, c, d, es, d, c, b, as, g, f, es.

3) Die ersten vier Terzen auf und ab!

Sch.: es—g; f—as; g—b; as—c; c—as; b—g; as—f; g—es.

4) Welche Terzen singet ihr hier?



Sch.: Große kleine kleine große; große kleine kleine große.

5) Scheidet mir sie nach euerer Fibel mit Namen in große und kleine Terzen aus!

Ant.: Große Terzen sind es—g; as—c; kleine: f—as; g—b und umgekehrt.

6) Singet mir die ersten 4 Quarten mit darauf folgendem Grundton und dessen Oktav!

Sch.: es—as; f—b; g—c; as—d; es—es.

7) Was habt ihr hier gesungen?

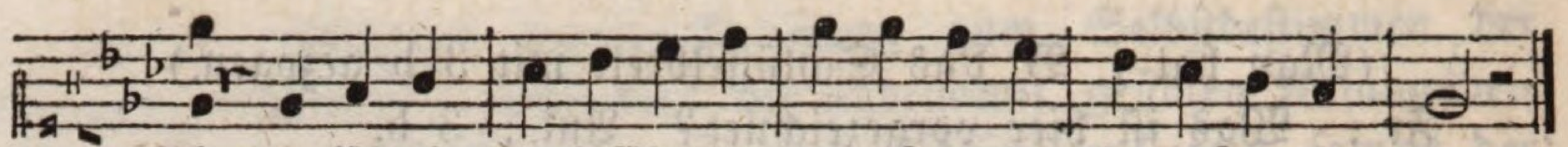
Ant.: Drei Führungen und eine Scheidung.

8) Was versteht ihr unter diesen 3 Führungen?

Ant.: Daß es nach as, f nach b und g nach c führt.

(Den Ausdruck: Scheidung kann man erklären, daß durch eine solche übermäßige Quart, welche 6 Tonmaaße hat, eine Oktav von 12 halben Tönen in 2 gleiche Hälften geschieden wird, und von dem Gehöre dieser Tonabstand bedeutend schwieriger aufgefaßt werde, als eine Führung oder reine Quart, welche die Schüler schon aus den Gehörsübungen kennen.)

9) Singt mir die Tonleiter es aufwärts als 2 Führungen und abwärts als 2 Abstammungen; dies könnt ihr, wenn ihr statt des zweiten und dritten Ton-Namens, auf die Weise, wie ihr's unter der Schlüsseltonleiter f geschrieben seht, die zwei Wörtchen: „führt in's", und abwärts statt derselben: „stammt aus", nach eurer Tonleiter singend, aussprechet:

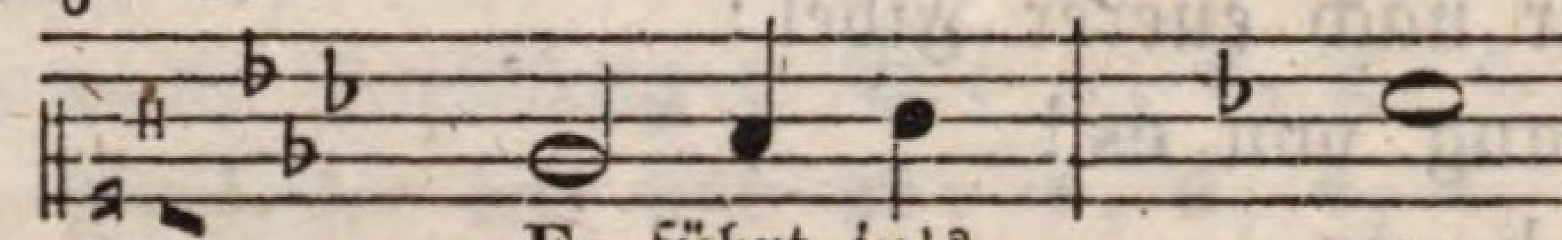


Sch.: Es führt ins as; b führt ins es; es stammt aus b, as stammt aus es;

10) Singt mir die benannten Endpunkte dieser Führungen!

Sch.: es, as, b, es. (S. §. 42 d.)

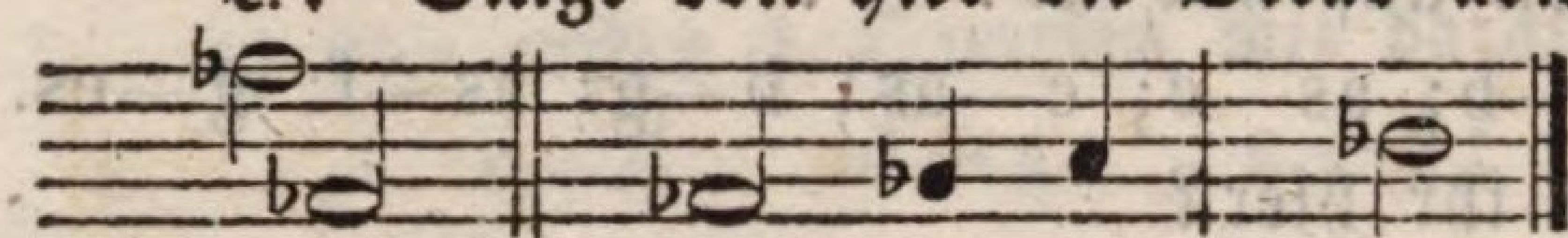
11) Nun singt mir alle Führungen, bis ihr wieder zum es kommt, und gebt mir bei jeder neuen Tonart die Anzahl ihrer Versetzungszeichen an, z. B.



Es führt in's as

Sch.: (Singend) 1) es führt in's as; (sprechend) as dur hat 4 b; 2) as führt in's des; (sprechend) des hat 5 b; Oktav, d. h.

L.: Singt von hier die Oktav abwärts, und dann weiter!



ges hat 6 b, und ist gleich der Zwischentonsstufe mit 6 ♯: fis

3) Sch. Oktav; des führt in's ges.
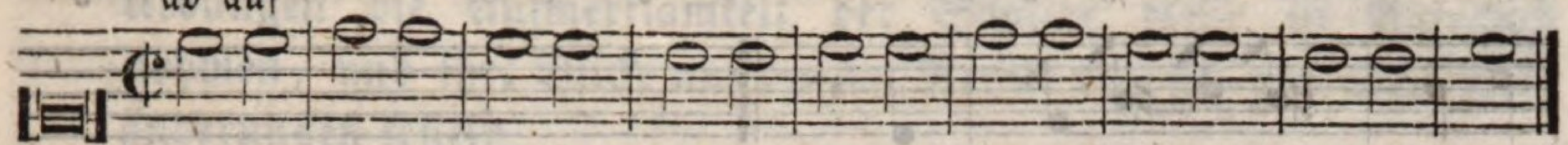
4) (Singend) fis führt in's h; (sprechend) h dur hat 5 ♯
5) " h " " e " e " " 4 ♯ L. Oktav.
6) " e " " a " a " " 3 ♯
7) " a " " d " d " " 2 ♯ L. Oktav.
8) " d " " g " g " " 1 ♯ L. Schlüsseltonleiter.
9) " g " " c " Die Mitteltonart c ist ohne ♯ u. b.
10) " c " " f " f dur hat 1 b. L. Oktav.
11) " f " " b " b " " 2 b.
12) " b " " es " es " " 3 b.

(Von Zeit zu Zeit hilft man bei solchen Uebungen natürlich den Schülern, da sie z. B. durch das Bezeichnen der Versetzungen leicht den Ton verlieren, mit der Violine zur sichern Tonangabe nach; auch kann man hiebei einen oder mehrere Schüler am Notale beschäftigen, z. B. Einen, welcher das Schlüsselbrett nach der Anzahl der Versetzungszeichen verschiebt, einen Andern, welcher den Oktavenzeiger nach den Merkmalen der Versetzungszeichen richtet, und auch noch einen Dritten, welcher eine Note nach den Stufen bewegt, die von den Schülern gesungen werden. Ueberhaupt wird ein denkender Lehrer die Sangfibel, wie das Notal, vielfach zu nützlichen Beschäftigungen zu verwenden wissen, und in ihnen genug Stoff zur Schärfung der Aufmerksamkeit und Anregung der Selbstthätigkeit finden.

§. 42. Ein wesentliches Hülfsmittel zu Gehörsübungen, mit welchen zugleich auch musikalische Begriffe verbunden, und die deßhalb schon frühzeitig angewendet werden, finden sich ferner in der Sangfibel als:

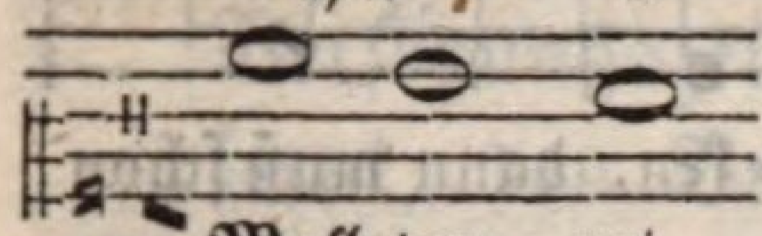
V. Gedächtniß-Uebungen a) im Alla Breve (zweischlägig zusammengezogenen ganzen Takt):

ab auf



21) Aufwärts ganz und abwärts halb zeigt schon den zweiten und den siebten Ton.
22) Tö - ne stei - gen aus dem Mund, von Stuf zu Stufe nen - net man Se - kund.

1/2 1



Moll-ton - art.

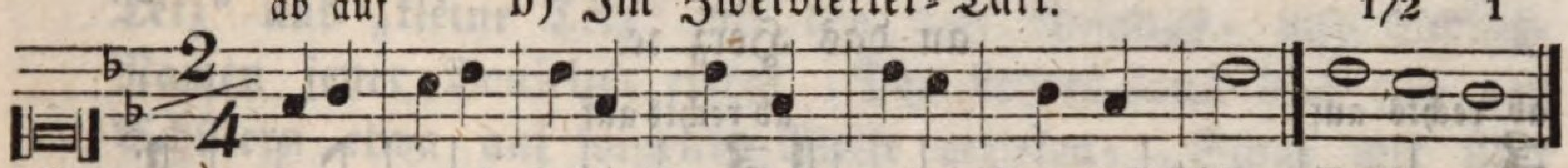
Dieser Schluß auf die Molltonart kann nach jedem Beispiele geübt werden.
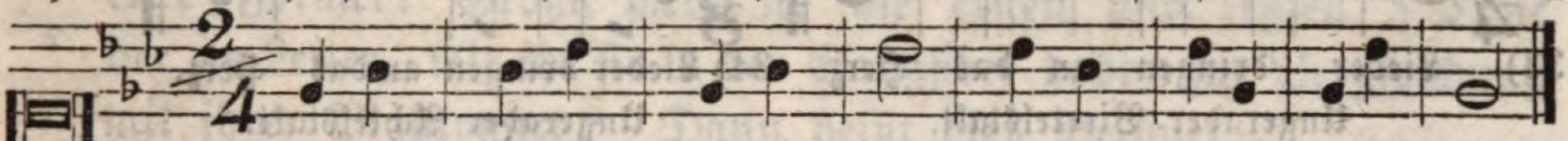


23) Lieder dringen an das Herz, 1, 2, 3, das ist die Terz.

b) Im Zweiviertel-Takt.

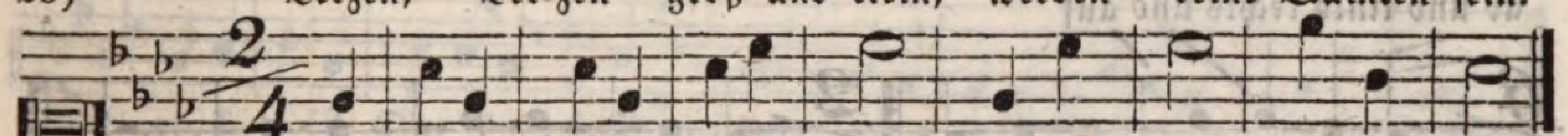
ab auf 1/2 1



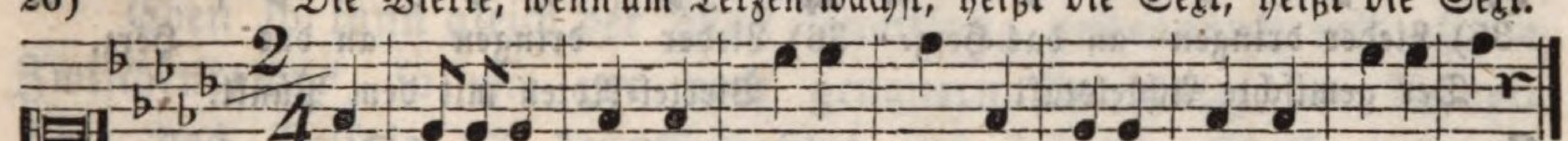
24) 1, 2, 3 und 4, die Quart, die reine Quart ist hier. Molltonart.



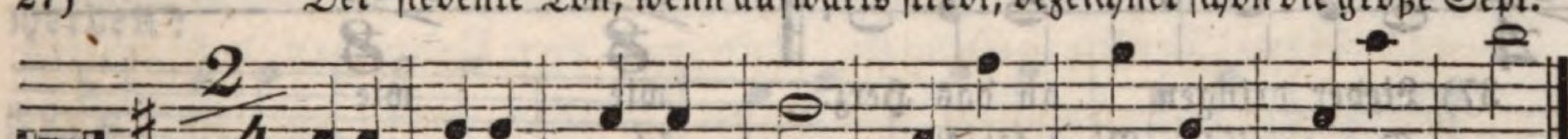
25) Terzen, Ter-zen groß und klein, werden reine Quinten sein.
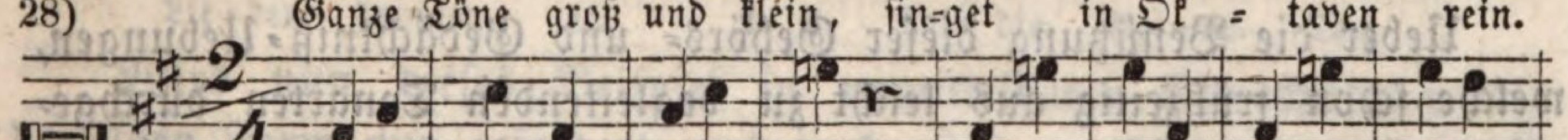


26) Die Vierte, wenn um Terzen wächst, heißt die Sext, heißt die Sext.



27) Der siebente Ton, wenn aufwärts strebt, bezeichnet schon die große Sept.



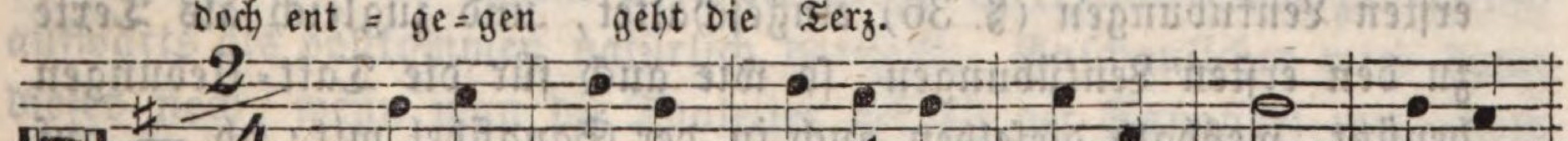
28) Ganze Töne groß und klein, sin-get in Ok - taven rein.
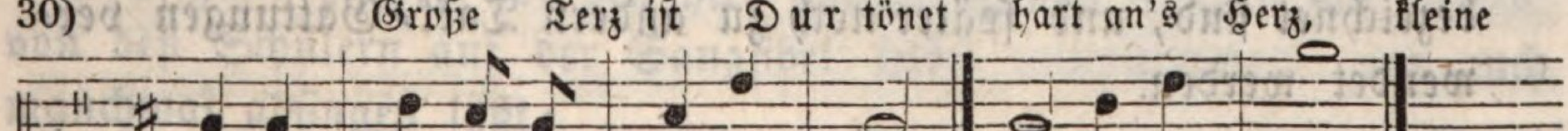


29) Sing zur Quint die kleine Terz, kleine Septen streben abwärts,



doch ent - ge - gen geht die Terz.

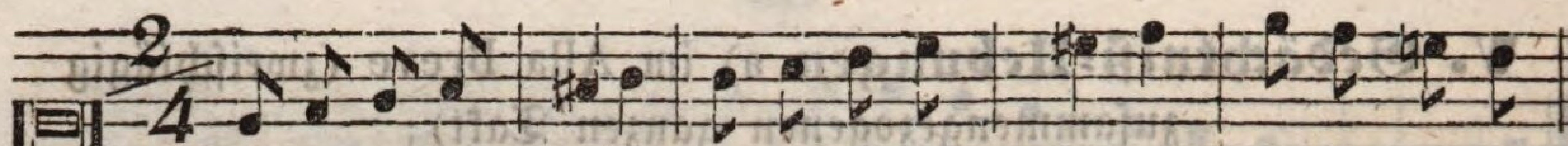


30) Große Terz ist Dur tönet hart an's Herz, kleine

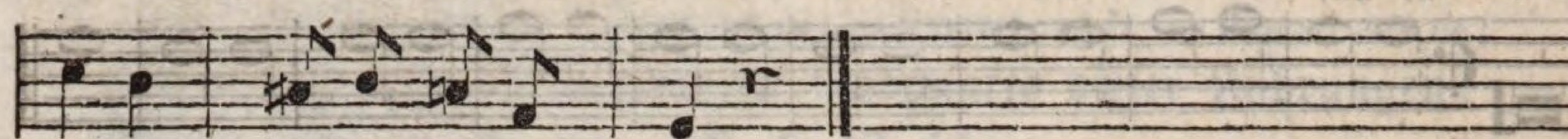


1. 3. 5. 8.
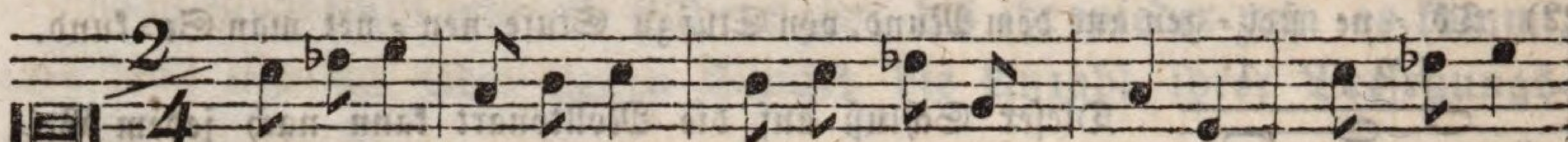
Terz ist Moll tönet weich wie Schmerz.
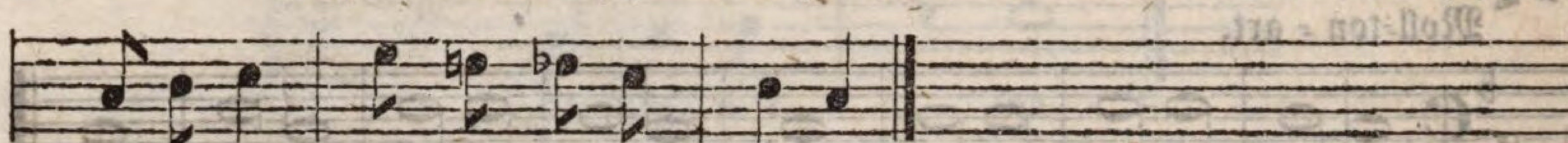


31) Das Erhöhungs-zeichen wird dem Kreuze gleichen, doch die Lösung



drauf hebt Alles wieder auf.



32) a, b, c, wenn ich seh' die-ses b mir win-ken, dann muß schon



je-ner Ton um den hal-ben sinken.

c) In anderen Taktarten über das Beispiel 23) Lieder dringen an das Herz 2c.

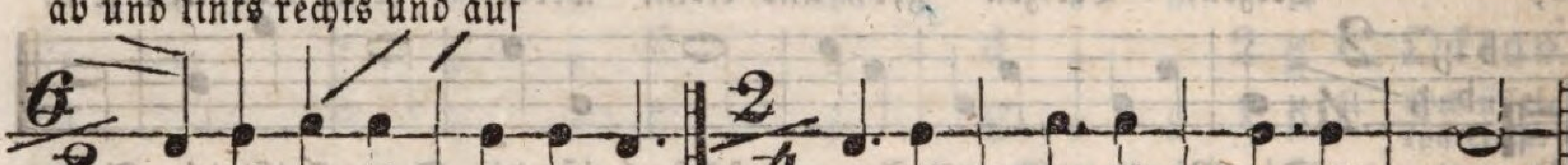
ab rechts auf ab rechts auf



33) Lieder dringen an das Herz. 34) Lieder dringen an das Herz.

Ungerader Viertelstakt. Ungerader Achtelstakt.

ab und links rechts und auf



35) Lieder dringen an das Herz. 36) Lieder dringen an das Herz.

Der gemischte Achtelstakt. Viertel-Noten mit dem Punkt.



37) Lieder dringen an das Herz. wie wie

Der gemischte Viertelstakt. 3/4 c.

Ueber die Benützung dieser Gehörs- und Gedächtniß-Uebungen, welche schon frühzeitig aus leicht zu begleitenden Tonarten durchgenommen werden können, wolle insbesondere beachtet werden:
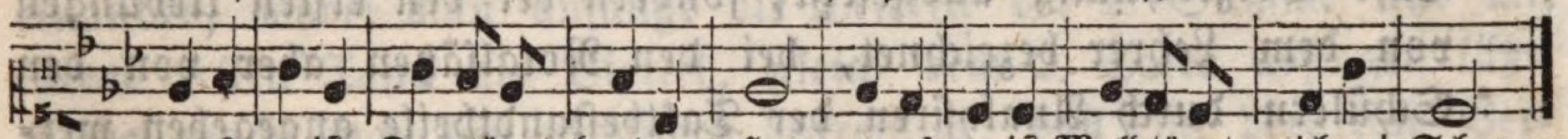
a) 21—25 werden schon nach den ersten Dreiklangs- und Scala-Uebungen (§. 36) eingeschaltet, und zugleich als Texte zu den ersten Lenkübungen (§. 36) eingeschaltet, und zugleich als Texte zu den ersten Lenkübungen, so wie auch für die Takt-Uebungen benützt, weßhalb dieselben auch in der Sangfibel mit: ab — auf bezeichnet sind, und später noch zu andern Takt-Gattungen verwendet werden.

b) Auch für die Beispiele 26—30 wird man, zur Abwechslung mit den ersten Lenk- und Taktübungen, von Zeit zu Zeit Gelegenheit

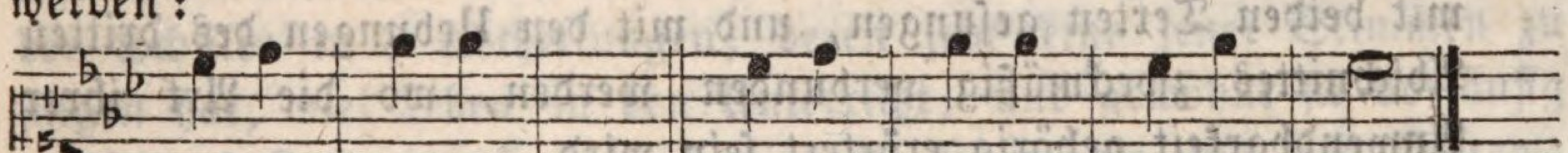
zum Einschalten finden, wo sie zur Erholung und dabei doch zur Begründung einiger Begriffe benützt werden, während jene Uebungen die Aufmerksamkeit der Schüler mehr in Anspruch nehmen, und ihre Blicke auf die am Notale vor sich gehenden Veränderungen fesseln.

c) Die Beispiele 31 und 32 werden schon zu den Uebungen über die Entstehung der Tonnamen und zu den Versregeln über die Versetzungszeichen (37) mit angewendet, um rein auswendig gelernt, den Begriff des halben Tones zu unterstützen.

d) Das Beispiel 30 bereitet den Begriff der verwandten Molltonart auf eine sehr einfache Weise vor, und wird schon manchmal bei den benannten Tonleiter-Uebungen (41) z. B. statt des Quarten-Zirkels 11, benützt, indem man die Bezeichnung „große Terz" und „kleine Terz" mit den drei Anfangs- und Schluß-Namen jener Tonleiter ersetzt. Der Lehrer kann dies von den Schülern etwa auf folgende Weise erzielen: „Singt mir über eure Formel: Große Terz ꝛc. die ersten und letzten 3 Töne der es-Leiter, wie ihr sie in der Sangfibel habt, zur Vergleichung mit ihrer Molltonart." Dann heißt dies Beispiel:



Eben so kann gleich der Moll-Dreiklang unbenannt, mit „Linie, Zwischenraum", so wie zur noch genauern Beachtung der kleinern Terz das Beispiel 23 der Sangfibel auf folgende Weise gesungen werden:
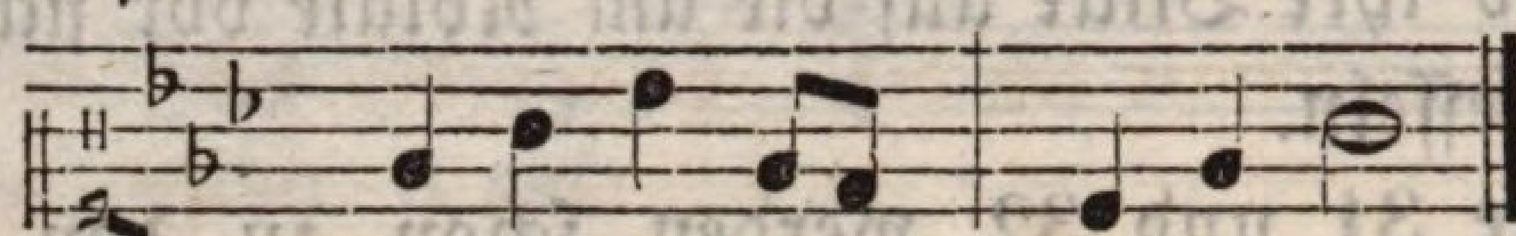


Wird nun dieses Beispiel in unmittelbarer Abwechselung mit derselben Form dur gefordert, und mehrmals vergleichend, bald moll bald dur, gesungen, so wird auch dieser Begriff begründet, wozu dann noch das Beispiel: „Uebung führet zum Ziele" mit der Mollterz die Bewegung von der Quint über die große Sext und Sept zur Oktav aufwärts als vollkommen natürlich darstellt. Anschaulicher wird dann dieses noch, wenn man die Tonleiter bei 10 der Sangfibel mit einem Erniedrigungszeichen vor den hier unterstrichenen Sylben sich denken, von den Schülern auf der Sangfibel selbst unterstreichen, und auch manchmal absingen läßt:

„Stufenw<u>ei</u>se schreitet hinauf <u>und</u> <u>ab</u> der Tonl<u>ei</u>ter Lauf."

Eine an<u>der</u>e dem Gehöre na<u>he</u> <u>lie</u>gen<u>de</u> und se<u>hr</u> nützliche Ver-

gleichung ist es auch, wenn man den Stammdreiklang mit dem der verwandten Molltonart, nach Art der am Schlusse der Sangfibel angebrachten Anmerkung unmittelbar verbindet, und auf folgende Weise absingen läßt:



Durtonart und Molltonart.
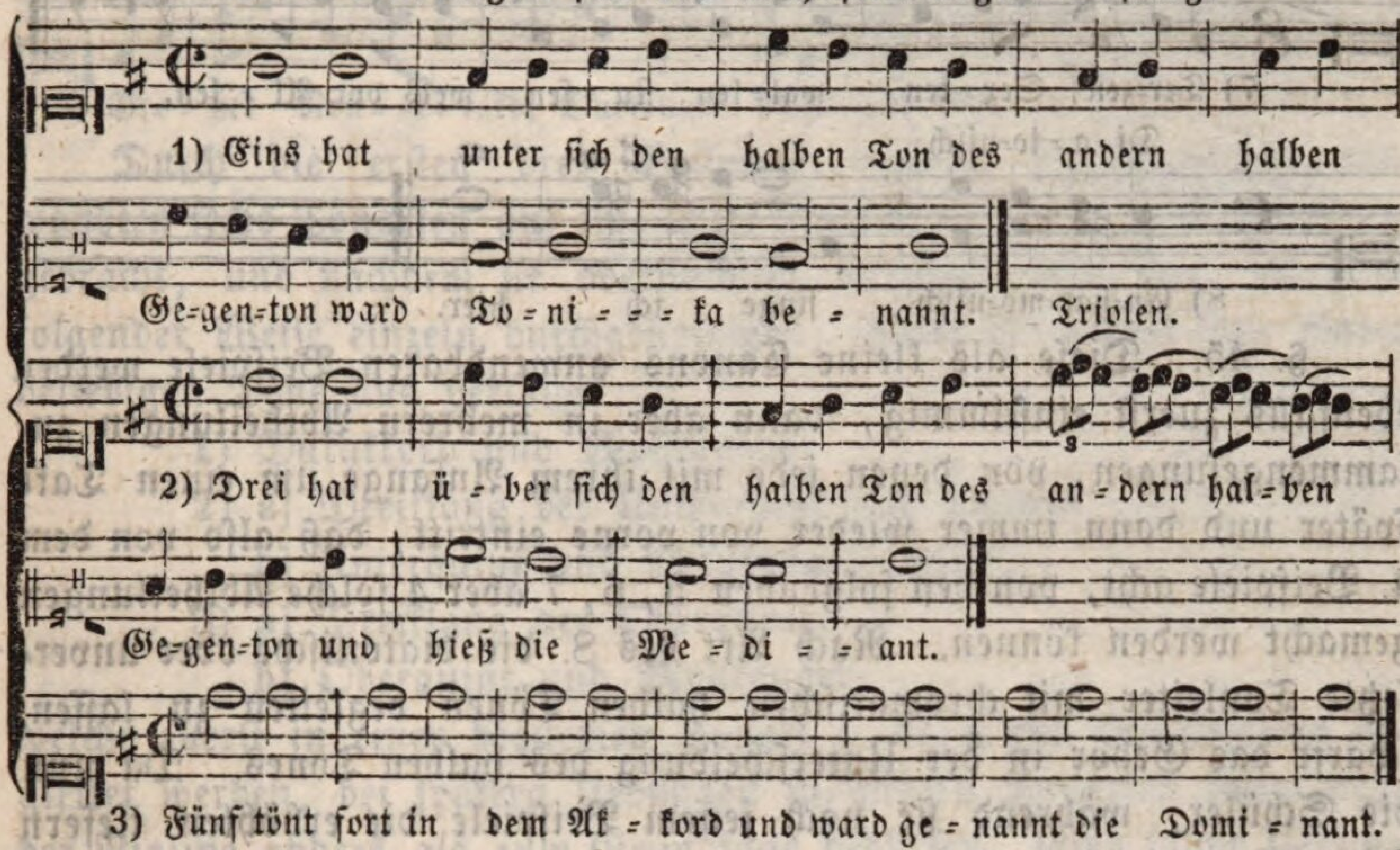
was man bei den Tonleiter-Uebungen am Schlusse als eine ständige Formel vielleicht mit den Worten benützen kann:
„Verbindet den Durdreiklang mit seinem verwandten Molldreiklang!"

Diese Uebungen, welche übrigens nur von Zeit zu Zeit eingestreut zu werden brauchen, sobald sie vom Gedächtniß in ihrer Vergleichung erfaßt sind, genügen vorläufig für die Feststellung des Begriffes über die Molltonart, welche praktisch am Notale, abwechselnd mit ihrer Durtonart, einen bessern Halt gewinnt.

e) Die Beispiele 33—37 sind nur Andeutungen über die verschiedenen Taktarten zum Behufe der ersten Verbindung des Gesanges mit den Bewegungen, mit welchen sie kenntlich gemacht und begleitet zu werden pflegen. Da auf dem Notal selbst keine Takt-Vorzeichnung ausgesetzt, sondern bei den ersten Uebungen von dem Lehrer bezeichnet, bei den Notalsätzen aber von den Schülern durch Analysiren der Taktbestandtheile angegeben werden müssen, so geben jene Beispiele den Schülern Stoff zur Beachtung der Art und Weise, wie dieser oder jener Takt gegeben wird, was sie untereinander für Aehnlichkeit haben, und lassen sie dieselbe vornehmlich fühlen, wenn jene kleinen Uebungen mit beiden Texten gesungen, und mit den Uebungen des dritten Abschnittes zweckmäßig verbunden werden, wo die Art ihrer Anwendbarkeit gehörig erörtert sein wird.
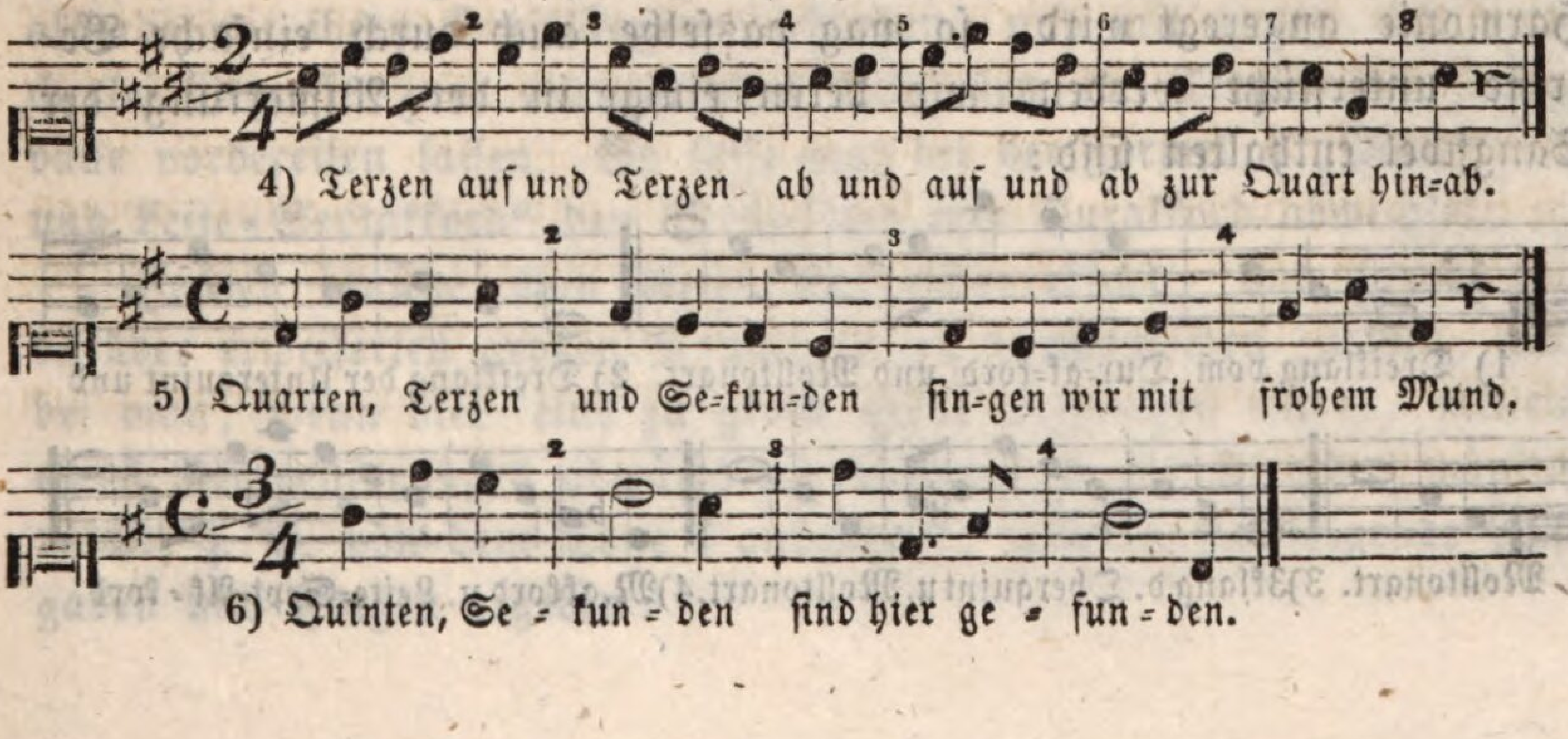
§. 43. Die hier angedeutete Benützung der Sangfibel bietet gewiß hinreichenden Stoff zur ersprießlichen Beschäftigung, indem sie zugleich den Schülern Gelegenheit gibt, sich die Elementar-Kenntnisse gleichsam selbst aufzufinden, und dadurch desto fester im Begriffe wie im Gedächtnisse zu bewahren, während die zur Seite gehenden Lenkübungen stets die Anwendung dessen ermöglichen, was auf solche Weise aufgefunden wurde. Es soll nun nur noch berührt werden, was die Rückseite der Sangfibel enthält, und theils für den spätern Gebrauch Andeutungen gibt, theils weitläufige Erklärungen für die Schüler ersparen soll, weßhalb wir sie mit einigen Bemerkungen begleiten wollen.
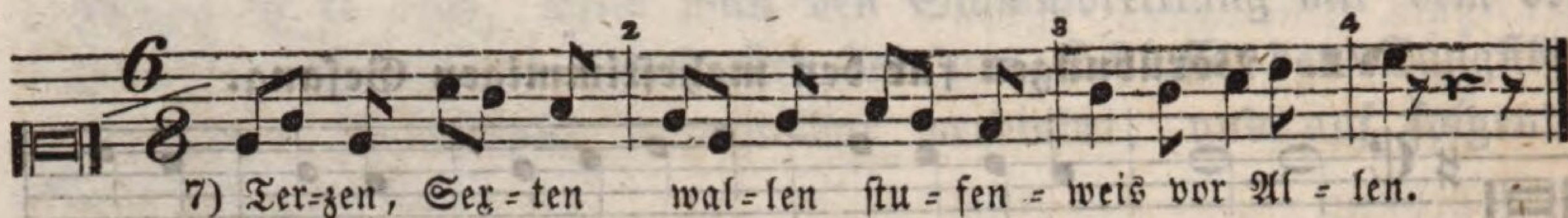
VI. Vorübungen für den mehrstimmigen Gesang.
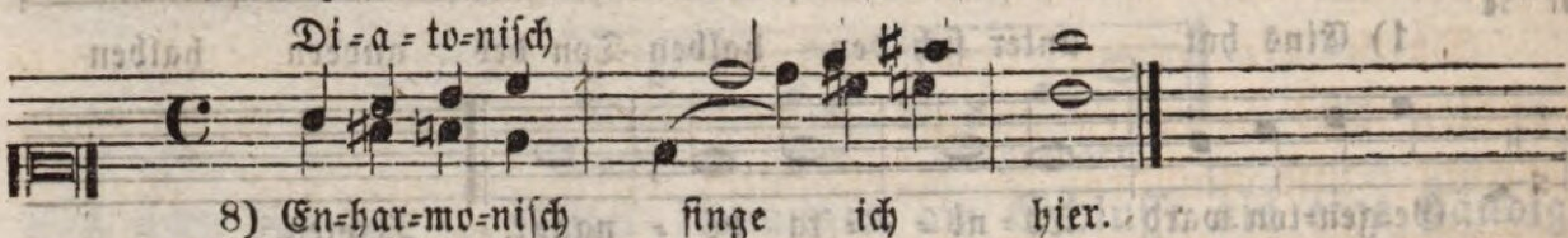


§. 44. Diese wie die nachfolgenden canonischen Uebungen werden zuerst einstimmig durchgenommen, und zwar alle 3 Stimmen nach einander, wobei man anfangs die Triolen der 2. Stimme nur mit ihrem ersten Tone als Viertel, gleich dem 2. Takte absingen läßt. Hiebei macht man den Schülern begreiflich, daß eine derartige Verbindung von mehrern als nach der Geltung vorgeschriebenen Noten zu Einem Takttheile gewöhnlich durch die darüber geschriebene Zahl angedeutet werde, und mit 3 Triole, mit 6 Sextole, mit 5 und 7 also Quintole und Septole heiße. Später bringt die Ausscheidung der Schüler in 3 Abtheilungen, deren jede eine jener Stimmen zu singen hat, viel Leben in den Unterricht, und gewöhnt sie vorläufig durch das Zusammensingen an einfache Harmonie und das Befremdende der Mittelstimmen. Dasselbe ist auch bei den nachfolgenden canonischen Beispielen der Fall:

Canonisch d. i. nach einander eintretend.
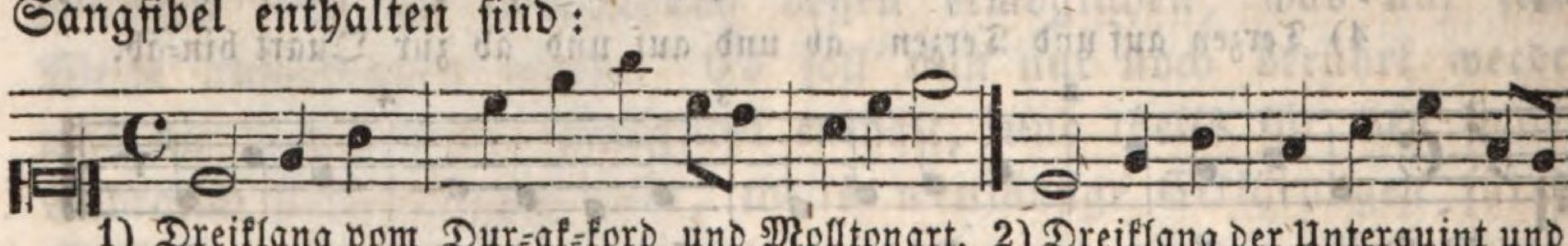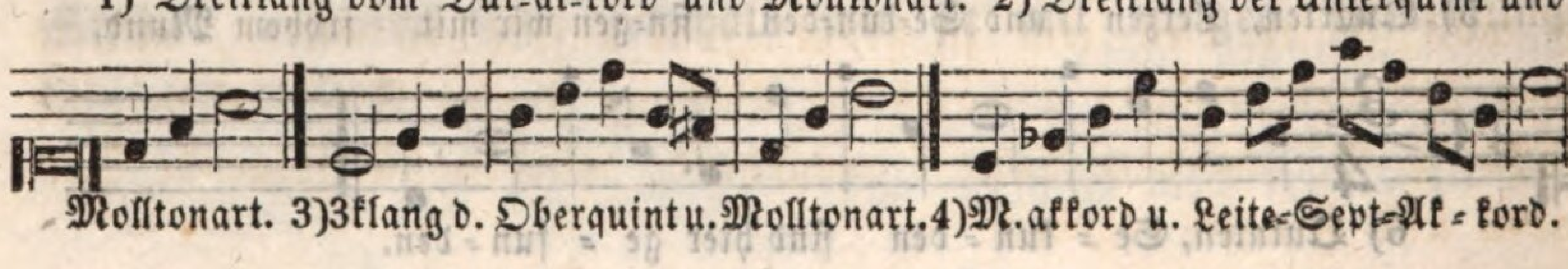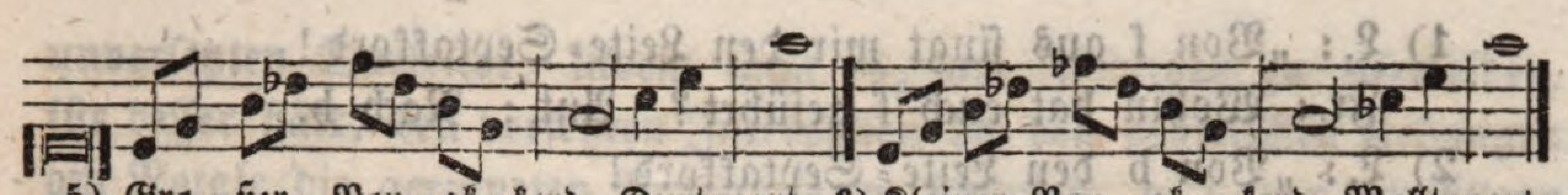






§. 45. Diese als kleine Canons anwendbaren Beispiele werden ebenfalls zuerst einstimmig, dann aber in mehrern Abtheilungen zusammengesungen, von denen jede mit ihrem Anfange um einen Takt später und dann immer wieder von vorne eintritt, daß also von dem 4. Beispiele acht, von den folgenden 5, 6, 7 aber 4 solche Abtheilungen gemacht werden können. Nach Art des 8. die diatonische oder unversetzte Tonleiter mit chromatischen halben Tönen begleiten zu lassen, schärft das Gehör in der Unterscheidung des halben Tones. Da nun die Schüler, während sie nach jenem Beispiele die erhöhten tiefern Töne (fis, cis etc.) singen, sich denken können, daß sie nur die halbtönige Vertiefung des Tones, von dem sie ausgehen, (also ges und des etc.) singen dürfen, so liegt in dieser doppelten Anschauung jener Tonstufe der Begriff des Wortes: Enharmonisch. Uebrigens plage man die Schüler nicht zu viel mit derartigen Distinktionen, und wir berühren dies nur, um dem Zeichen der Sangfibel (§. 40. IV.) in der Tabelle der Schlüsseltonarten einen charakteristischen Namen geben zu können, welcher etwa das enharmonische Kreuzbe wäre, unter welchem man es auch später dem Schüler kenntlich machen kann. Eine hieher bezügliche Erklärung des Doppelkreuzes und des Doppelbe, sammt ihrer Namenbildung, welche aus obigem Grunde auch in der Sangfibel nicht berührt wurde, kann vorkommenden Falles am einfachsten durch den Lehrer mündlich unter Vorzeigung dieser Zeichen, die sich auch beim Notal befinden, geschehen.

§. 46. Da durch den mehrstimmigen Gesang das Gefühl für Harmonie angeregt wird, so mag dasselbe auch durch einfache Begriffe unterstützt werden, wie deren einige in der Anmerkung der Sangfibel enthalten sind:







5) Gro-ßer Non-ak-kord, Durtonart. 6) Kleiner Non-ak-kord, Molltonart.

Durch die ersten drei Beispiele werden die zunächst verwandten sechs Tonarten auf eine leicht begreifliche Weise in Verbindung gebracht, und nachdem sie oberflächlich durchgesungen sind, etwa in folgender Weise einzeln durchgenommen, indem der Lehrer von einem beliebigen Tone aus verlangt:
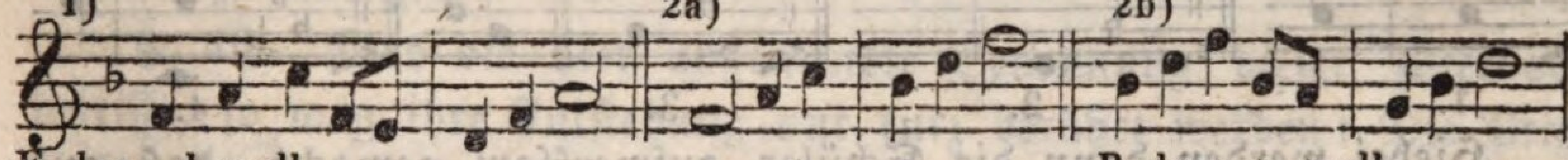
1) Durakkord und Molltonart;

2) a] Dreiklang der Unterquint und hierauf
 b] Unterquint und Molltonart, ferner

3) a] Dreiklang der Oberquint;
 b] Oberquint und Molltonart,

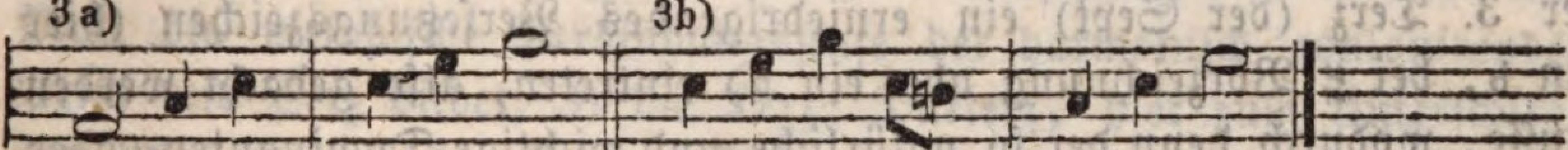
welche zuerst in einer bequemen Tonart z. B. f mit der Violine begleitet werden, bei spätern Uebungen in andern Tonarten kaum mehr der Violine anders als zum Grundtone bedürfen. Eine solche Uebung würde für die begleitende Violine z. B. nach obigem Tone f heißen:

1) 2a) 2b)



F dur ; d moll. B dur ; g moll.

3 a) 3b)
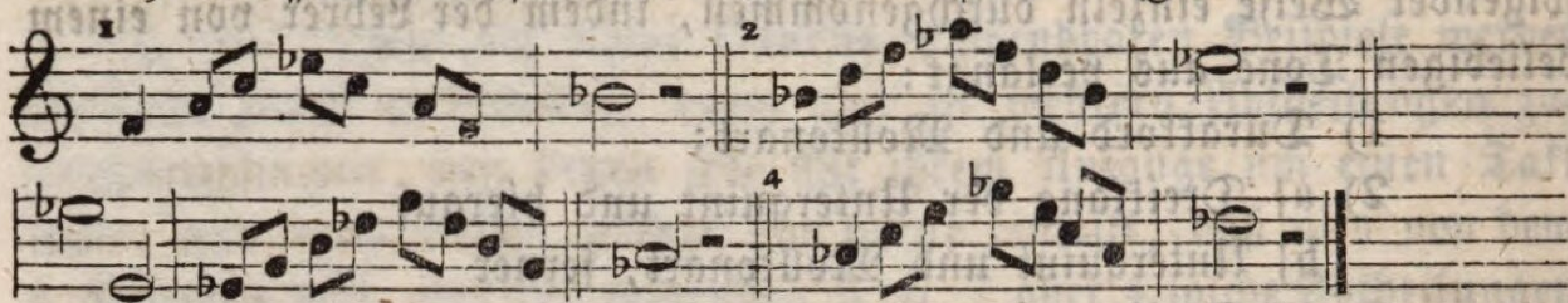


C dur ; a moll.

Indem man auf diese Weise höchst einfach zur Uebersicht der nächsten Tonverwandtschaften gelangt, wird das Gehör zugleich an jene Dreiklänge gewöhnt, welche sich zunächst am häufigsten in einem Tonstücke begegnen, und durch deren Gefühl das Auffinden der sie bildenden Intervalle wesentlich unterstützt wird.

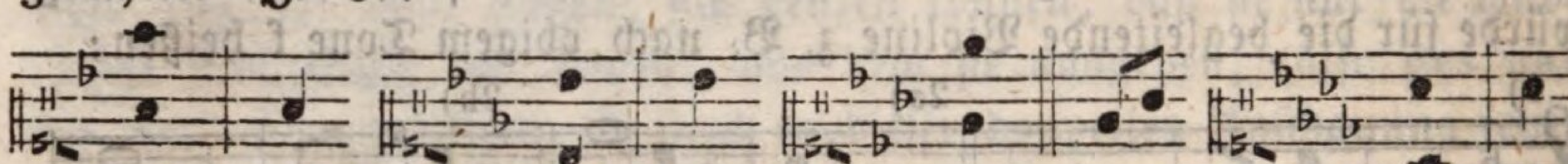
§. 47. Aehnliche Bewandtniß hat es mit den Beispielen 4, 5, 6, welche den Leite- oder Dominanten-Septakkord, so wie die Nonakkorde mit ihren Dreiklängen verbinden, und mit denen sich mancherlei Begriffe zum erleichternden Schließen im Treffen der Intervalle vorbereiten lassen. So lasse man bei der Formel 4 „Mollakkord und Leite-Septakkord" den Mollakkord mit Durakkord abwechseln 2c.

Ferner benütze man diesen Leite-Septakkord, und sogar den darüber erweiterten großen Nonakkord zu harmonischen Zirkeln, wobei man, wenn dies eine zu große Höhe ansprechen würde, mittels eines Oktavensprunges abwärts die Bildung dieses Akkordes möglich macht, z. B. von dem Tone f ausgehend, würden sich folgende Aufgaben und Fragen ergeben:

1) L.: „Von f aus singt mir den Leite-Septakkord!
Fr.: Wohin hat euch f geführt? Ant.: Nach b.
2) L.: „Von b den Leite-Septakkord!
Fr.: Wohin hat euch b geführt? Ant.: Nach es.
3) L.: „Oktav abwärts und großer Nonakkord von es!
Fr.: Wohin hat euch es geführt? Ant.: Nach as.
4) L.: „Leite-Septakkord von as u. s. w." Z. B.:



Während bei solchen Formeln die Violine entweder ganz begleitend, oder nur den jeweiligen Grundton angebend, mitwirkt, wird bei einer neuen Führung die Vorzeichnung am Schlüsselbrette durch bloßes Verrücken schnell bewirkt, und der Oktavenzeiger darnach gerichtet. Z. B.:



1. 2. 3. 4.

Hiebei werden dann die Schüler aufmerksam gemacht, daß auf der 3. Terz (der Sept) ein erniedrigendes Versetzungszeichen (hier ein ♭, bei ♯ Vorzeichnung aber ein ♮) eintreten, also gedacht werden müsse, wodurch denn der so natürliche und wichtige Dominanten- oder Leite-Septakkord eines jeden Grundtones sein sicheres Merkmal für das Gedächtniß erhält.

(Zu solchen Uebungen werden ganz begreiflich nur jene Lehrer sich verstehen, welche sowohl sich durch ihre harmonischen Kenntnisse denselben gewachsen, als auch ihre Schüler, was sich durch das Auffassen während des gesammten Unterrichtes kund gibt, dafür empfänglich fühlen; wobei jedoch nicht bezweifelt wird, daß mancher minder geübte Lehrer durch fleißiges Manipuliren am Notale eher zu einer ihn hiezu befähigenden gründlichen Anschauung gelangen wird, als er sich selbst zutrauen möchte.)

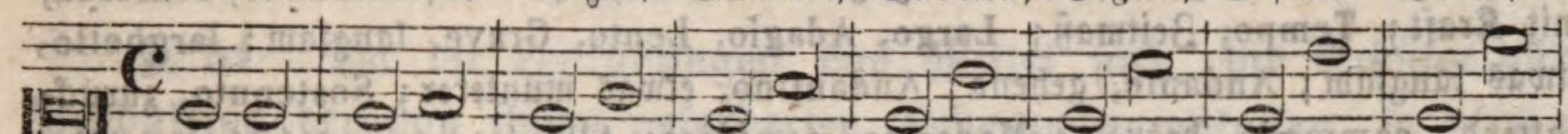
Was die Beispiele 5 und 6 betrifft, so gewährt die gegenseitige Vergleichung des großen und des kleinen Nonakkordes eine nicht minder gute Gehörsübung, wobei natürlich der Begriff der Non, nachdem die Namen der übrigen schon durch die Gedächtnißübungen definirt wurden, als die Stufe über der Oktav kenntlich zu machen ist.

§. 48. Hiezu befindet sich auch in der Sangfibel eine Zusammenstellung der Intervallen-Benennungen nach der diatonischen,

unversetzten Durleiter, indem man es, um Irrungen zu vermeiden, für besser hält, den versetzten Intervallen bei den praktischen Uebungen am Notale die geeigneten Benennungen schöpfen, d. i. vor den Augen der Schüler entstehen zu lassen. Uebrigens kann man zur Abwechslung jene Namen entweder gleich durch Ordnungszahlen während des Absingens übersetzen lassen, z. B. Erste, Zweite, Dritte ꝛc. oder auch hiezu die unterlegten Begriffsnamen ihrer Verhältnisse zu dem Grundtone in der aufsteigenden Form benützen.

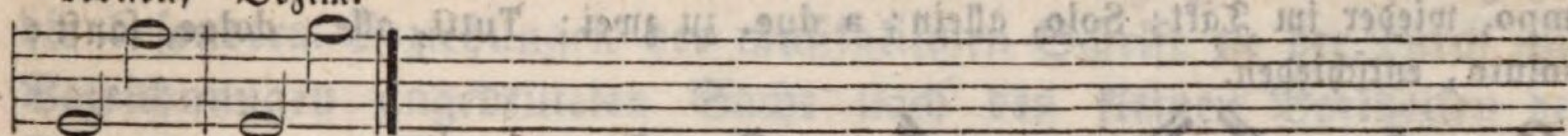
VII. Benennung der Intervalle oder Tonverbindungen.

Prime, Sekund, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septen. Oktav,



Einklang, Stufe, Durterz, Führung, Mittlung, Steigung, Streckung, Gründung oder Einung,

Nonen, Dezim.



Schreitung, Endung.
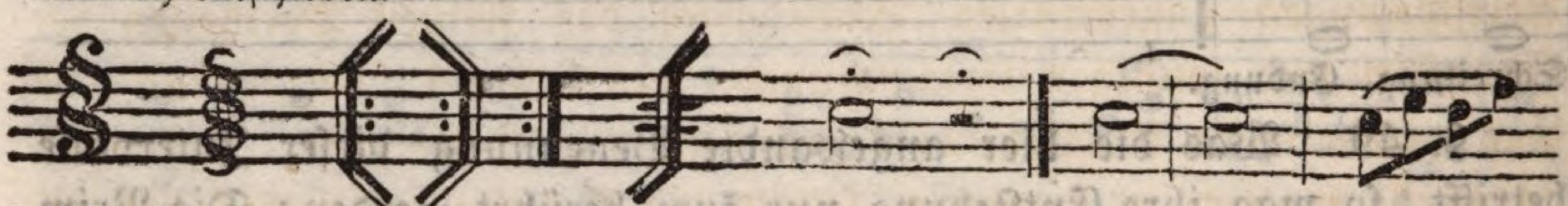
§. 49. Was die hier angewandte Benennung dieser Intervalle betrifft, so mag ihre Entstehung nur kurz berührt werden: Die Prim heißt: Einklang, 2) die große Sekund: Stufe, weil sie in Dur und Moll die melodische Verbindungsstufe der harmonisch consonirenden Prim und Terz bildet; 3) die Terz: Durterz, hier zum Unterschiede von Mollterz; 4) die Quart: Führung, weil positiv in erster Leitung jeder Ton in seine Quart führt; 5) die Quint: Mittlung, weil sie die beiden Consonanzen Prim und Terz (Dezim) im Akkorde harmonisch vermittelt; 6) die Sext und 7) Sept: Steigung und Streckung, weil sie in dieser Weise von der Quint zur Oktav streben, und in der Molltonleiter als solche schon den Begriff der Erhöhung in sich tragen; 8) die Oktav: Gründung oder Einung, weil sie im Klange die Grundstufe erreicht und mit derselben im Einklange steht; 9) die Non: Schreitung, weil sie die Oktav als Stufe überschreitet und 10) zur Dezim oder Endung führt, nach welcher (schon als Terz) ein neuer Grundton, die Quart (Undezim,) beginnt, welchen auch wieder die Quint, in der Cadenz als Grundmelodie, gleichsam syntaktisch zu einem Satze vermittelt. (Außerdem gilt für die Dezim diese Benennung, weil sie, durch die Natur als charakteristisch consonirende Gränze sich schon ankündigend, als zehnte Stufe und sechzehntes Tonmaaß die Summe der arithmetischen, (melodischen) sowie das Produkt der geometrischen (harmonischen) Ton- und Maaß-Vierheit in sich vereinigt.) S. Einl.

Daß eine Zeit kommen wird, wo die Reduktion der Intervalle auf ihre Verhältnisse als Tonmaaße zu einander eine Vereinfachung der Tonsprache und Schrift anbahnen kann, ist kaum zu bezweifeln; unsere Aufgabe ist hier jedoch, die Auffassung des gegenwärtig, wenn auch complicirt Bestehenden, zu erleichtern.

§. 50. Der Anhang der Sangfibel enthält noch die gangbarsten Kunstausdrücke und Zeichen für die Schüler zur Selbsterklärung.

VIII. Kunstausdrücke und Zeichen.

p piano, leise; > decrescendo, abnehmend; *p p* pianissimo, sehr leise; < crescendo, zunehmend; *f* forte, laut; *f f* fortissimo, sehr laut; forzando, conforza, mit Kraft; Tempo, Zeitmaß; Largo, Adagio, Lento, Grave, langsam; larghetto, etwas langsam; Andante, gehend; Andantino, etwas munterer; Sostenuto, zurückhaltend; commodo, bequem; Moderato, gemäßigt; Allegreto, etwas lebhaft; Allegro, lebhaft; con brio, con fuore, feurig; Allegro assai, sehr lebhaft; Vivace, eilend; Presto, Prestissimo, so schnell als möglich; ritartando, zurückhaltend; a tempo, wieder im Takt; Solo, allein; a due, zu zwei; Tutti, alle; dolce, sanft; risoluto, entschieden.



Eintritts-, Wiederholungs-, Ruhezeichen. Ferma. Bindungs-, Schleifbogen.

Da Capo. Dal Segno. Fine.



Vom Anfang. Vom Zeichen, zum Ende. Schluß.

So viel über die Bestimmung der Sangfibel, welche für den Zweck, ein Leitfaden den Schülern und Hilfsmittel zur Erregung ihrer Selbstthätigkeit zu sein, hinreichen wird, wenn sie den praktischen, anschaulichen Lenkübungen unterstützend zur Seite geht.

Zweiter Abschnitt.

Lenkübungen mit Einer Note zum Behufe des Erfassens der einfachsten diatonischen Intervalle ohne Versetzungszeichen.

§. 51. Da die Lenkübungen das Mittel sind, die Schüler zur Produktion der von ihnen geforderten Töne zu veranlassen, so bilden sie den eigentlich fortlaufenden praktischen Gesangs- (Lese-) Unterricht, welchem die im ersten Abschnitte behandelte Begriffs-Erweckung für die besondern Beziehungen der musikalischen Schrift zu der durch ihre Bezeichnungen angedeuteten Sache nach den kleinen Vortheilen der Sangfibel und sonstigen Erläuterungen des Lehrers überzeugend und eine nachhaltende Anschauung begründend zur Seite geht. Deßwegen haben sie sogleich zu beginnen, sobald die Schüler den Zweck des Liniensystemes vermittelst ihrer Uebungen des unbenannten Dreiklanges, der halben und ganzen Tonleiter §. 30—34 kennen gelernt haben.

Da jedoch dieser Unterricht ganz und gar von der Auffassung des Lehrers abhängt und seine Behandlung dieses Gegenstandes lebendig, klar und natürlich sein soll, so hat er sich zwar förmlich hiezu einzustudiren, wird sich jedoch nicht schwer mit dem richtigen Standpunkte befreunden können. Daher verweisen wir hier den Lehrer auf die in der Einleitung §. 22 enthaltene Beschreibung der Lenke oder des Notales, zu dessen Benützung ihm die nachfolgenden Andeutungen und Anhaltspunkte dienen mögen:

a) über die Manipulation des Lenkens;
b) über die den Lehrer hiebei leitenden Rücksichten zur Anwendung der nachfolgenden beispielsweise durchgeführten Lenksätze;
c) über den hieraus entspringenden und durch praktische Beispiele erläuterten Stufengang.

§. 52. a) Was die praktische Manipulation des Lenkens betrifft, so wird die Untersuchung der Einrichtung des Notales mit dem steten Hinblick auf seinen Zweck, die Handhabung desselben zwar unzweideutig erkennen lassen; es mögen jedoch hierüber folgende Winke den Erfahrungen, die man bald zu machen Gelegenheit haben wird, vorangehen:

1) Wie schon erwähnt, ist es gut, wenn das Notal wo möglich rechts, und nahe dabei, auf einem Tischchen u. s. w. das dazu gehörige Fächerwerk angebracht ist.

2) Zu Anfang eines jeden Systemes bleibt der Oktavenzeiger aufgestellt, und wird jederzeit nach der Vorzeichnung, am Schlüsselbrette, oder wenn dasselbe Anfangs noch nicht benutzt wird, nach dem Willen des Lehrers auf die Grundtonsstufe geschoben, von welcher aus man den Dreiklang ꝛc. üben will. Die drei Linien des Oktavenzeigers  sind am Notal schief gestellt, damit sie sich beim Gebrauch durch die Schnüre nicht decken, und so den Schülern immer vor Augen andeuten, daß die Oktav über drei Linien auf dem Gegenstandpunkte vom Grundton, und umgekehrt dieser eben so von jenem aus gefunden werde, was den Schülern von Zeit zu Zeit in's Gedächtniß zu rufen, eigentlich stets durch Benützung des Oktavenzeigers handgreiflich vorzustellen ist.

3) Die Bewegung der Lenknoten ꝛc. wird nach oben erwähnter des Notales am gewöhnlichsten mit der linken Hand vorgenommen, um in der rechten zum Zeigen, Takt-Ausschlagen ꝛc. entweder den Violinbogen, oder noch besser eine Stimmgabel führen zu können, welche nicht blos zum Angeben des Tones a, und der sofortigen Bestimmung eines nöthigen Grundtones dient, sondern auch noch mit der Oeffnung zwischen ihren Gabeltheilen zum Drehen der Schrauben benützt werden kann, wenn eine oder die andere Schnur angezogen werden soll. Hiebei ist es freilich nothwendig, daß der Lehrer jedesmal singend den Ton angebe, welchen er sich dann gleich von den Schülern mit dem Texte: Grundton abnehmen läßt.

4) Die rothen Schnüre der Nebenlinien sind Anfangs durch das Ausziehen der Schraube ausgehängt, und später wird selbst für die ersten Uebungen im Sopranschlüssel Eine Linie genügen, (was bei dem Violinschlüssel noch mehr der Fall ist) sobald ihre Nothwendigkeit von den Schülern eingesehen worden ist.

5) Jede Note, welche man am Notal aufstellen will, kann bequem hinter dem Oktavenzeiger, oder hinter einer ihrem Platze zunächst stehenden Note unter den Schnüren, wie schon erwähnt, durchgeschoben, und dann seitwärts auf ihren Standpunkt gezogen werden, wobei man, wenn schon mehrere Noten auf dem Systeme stehen, beim Durchschieben der neuen Note die vorausgehende an ihrem untern Rande leicht an das Notal drückt, um die Schnüre nicht zu sehr aus ihrer haltenden Spannung zu drängen, wodurch dann andere Noten leicht durchfallen könnten.

6) Die Lenkübungen werden hübsch nahe an dem Oktavenzeiger vorgenommen, damit die Schüler schnellen Blickes die Grundtonstufe vor Augen haben. Hiebei läßt man jedoch, theils um nicht zu häufig das Schlüsselbrett zu verdecken, sobald dieses einmal benützt wird, theils auch um die Linke nicht zu sehr zu ermüden, manchmal eine Abwechselung mit der Rechten eintreten, wie sich's eben nach Gestalt der Verhältnisse und des Lokales selbst anordnen wird.

7) Die Wiederholung eines und desselben Tones über eine neue Text-Sylbe wird dadurch ausgedrückt, daß man natürlich die Lenknote nicht verrückt, hingegen aber mit dem Zeigefinger so oft hinweiset, als man sie eben wiederholt haben will.

8) Die Verlängerung (eigentlich Verdoppelung) eines Tones über eine und dieselbe Sylbe um ihren Geltungswerth kann man durch einen Bogen ausdrücken, den man mit dem Zeigefinger über dem Kopfe der Note schlägt.

9) Als gewöhnliche Note zum Lenken nimmt man Viertels-, halbe oder auch ganze Noten, vorzugsweise erstere, da nach Viertelsnoten die Bewegungen im Takte abgemessen werden. Da aber in schnellerm Zeitmaaße die Bewegung nach Vierteln für die Stimmen der Schüler zu rasch und eben dadurch zu beschwerlich sein würde, so bestimmt man entweder mit Worten ein langsames Zeitmaaß oder man nimmt statt jener Viertelsnote eine von höherer Geltung. In diesem Falle stellt man jedoch in einiger Entfernung am Notale zwei oder vier, auch drei Viertelsnoten auf, je nachdem man nemlich mit einer halben, ganzen, oder punktirten halben Note lenkt, um auch auf diese Weise das Bewußtsein der Geltung zu unterstützen.

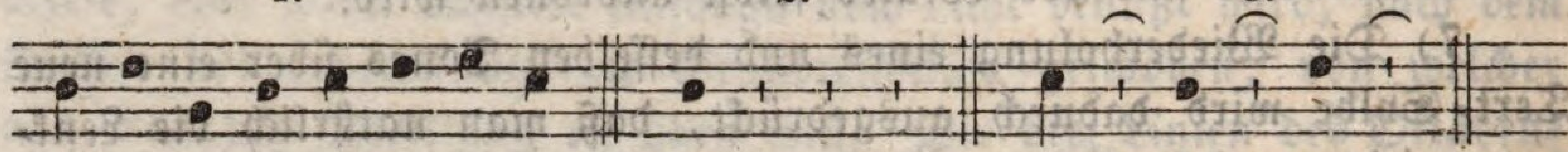
10) Das Ziehen der Lenknote selbst wird aber so vorgenommen, daß ihre Bewegung noch innerhalb ihrer Geltungszeit vor sich geht, und ihr Stillstand auf der neuen Stufe auch schon den Eintritt der Stimme auf jenem Intervalle beurkundet, eine Manipulation, an welche sich die Hand des Lehrers, wie das Auge der Schüler bald gewöhnt.

11) Die Pausen werden durch das so oftmalige Zudecken der Lenknote mit der flachen Hand ausgedrückt, als man eben Zwischenräume nach der Dauer der Lenknote eintreten lassen will; manchmal kann man aber auch zur Abwechslung eine zwischen den Fingern gehaltene Pause von jener Geltung so oft, als man sie gehalten wissen will, vorzeigen.

12) In den Uebungsbeispielen hat man für die Bewegungen der Lenknote den Kopf einer Viertelsnote gewählt, welcher für den Lehrer also die Stufen zum Auf- und Abziehen anzeigt. Die Wieder-

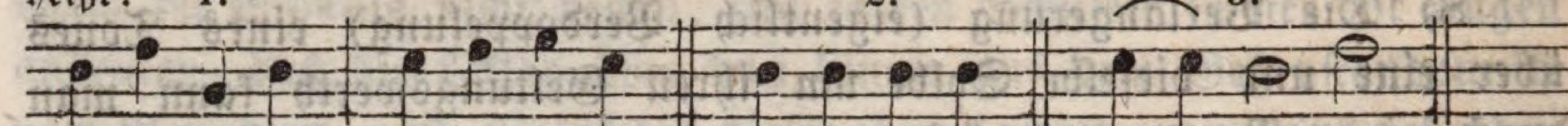
holung derselben (welche, laut 7, am Notal durch Hinweisen mit dem Zeigefinger ausgedrückt wird) wird durch senkrechte Strichlein neben jenem Kopfe bemerkt; und die Verdoppelung ihres Geltungswerthes über einer und derselben Sylbe (8) wurde durch einen kleinen Bogen angezeigt, welcher über jenem Wiederholungsstrichlein angebracht ist; also:

1. 2. 3.



Lenkung. Dreimalige Wiederholung. Verdopplung.

heißt: 1. 2. 3.



13) Sobald die Schüler auf den Zweck der Vorzeichnung aufmerksam gemacht sind, wobei ihnen vorzüglich stets das vorletzte b und die Stufe oberhalb des letzten Kreuzes einzuschärfen ist, wird durch das Ein- und Ausschieben des Schlüsselbrettchens die Regelung des Oktavenzeigers veranlaßt, wobei natürlich die Schüler stets die Reihenfolge vom ersten Kreuz oder Be so lange aus den Schlüsseltonleitern ihrer Sangfibel nachzählen müssen, bis sie dieselben im Gedächtnisse haben. (Die Federn, welche für die Schlüsselbrettchen am Notal angebracht sind, machen die Manipulationen mit denselben wohl nicht beschwerlich und halten sie stets in gleicher Richtung mit den Linien des Notales.)

14) Der Umstand, daß sämmtliche auf dem Notal zu bewegenden Noten größtentheils, selbst wenn sie auf tiefen Stufen stehen, mit ihren Strichen abwärts gestellt werden müssen, ist zwar nicht gemäß der Notenschrift; allein gerade dadurch soll das Auge gleichgültig für diese in der Form nur verschiedene, in ihrer Bedeutung jedoch ganz identische Doppelstellung der Geltungsmerkmale gemacht werden, damit ihm zugleich auch die wesentliche Wichtigkeit der Tonhöhe jener Note auffalle.

15) Bei einer Lenke mit 2 Systemen wird nur dann am untern ein Schlüsselbrett eingesetzt, wenn man den Schlüssel von dem des obern Systemes abweichen lassen will; außerdem aber wird die Vorzeichnung des obern Schlüssels herabbezogen. Ueberhaupt wird die Selbstthätigkeit eines Lehrers bei der Benützung der Lenke Vortheile und Erleichterungen hervorrufen, welche ohne große Umschweifungen nicht leicht schriftlich auszudrücken, und wie Alles, was auf Handgriffen beruht, durch eigene Uebung vieler Verbesserungen fähig sind,

die eben den ersten Behandlern eines derartig neuen Gegenstandes leicht entgehen konnten.

§. 53. b] Ueber die den Lehrer bei diesen Manipulationen leitenden Rücksichten mögen neben den allgemeinen in der Einleitung behandelten Grundsätzen über den Zweck dieser Methode noch folgende specielle Punkte beigefügt, und sodann während des Unterrichtes in's Auge gefaßt werden.

1) Durch das Lenken von einem bestimmten Grundtone aus bewirkt man die lebendige Anschauung des Auf- und Absteigens der Töne, welche in einer bestimmten Zeit zu erzeugen sind, und dem Auge der Schüler so vorgeführt werden, daß sie die später in einer Reihe neben einander geschriebenen Noten gleichsam auf dieselbe Weise vor ihren Augen entstehend betrachten.

2) Das Augenmerk auf die stets vorherrschende Tonart gibt selbst den Anfangs-Uebungen eine harmonische Basis, auf welcher die Hauptstufen des Dreiklanges immer analoge Anhaltspunkte, und zwar gründlicher gewähren, als eine einzige, vorzugsweise mit hartnäckiger Einseitigkeit geübte Skala, welche bei dem in unserer Zeit weit manchfaltigeren Gebrauch der versetzten Tonarten, diesen bei ihrem Erscheinen ein Ansehen besonderer Schwierigkeit gibt, dadurch die sichere Bewegung nach und in denselben unnöthiger Weise hemmt, und nicht selten, wenn sie besonders durch den bevorzugten Gebrauch im Gehöre festgewurzelt ist, bei der so gewöhnlichen Verschiedenheit der Stimmungen die Ursache eines störenden Distonirens wird.

3) Das Entstehen der skalamäßigen Zwischentöne der Sekund, Quart, Sext und Sept, zwischen den Dreiklangspunkten, bereitet das spätere analoge Erscheinen und Auffassen der versetzten zwischen den diatonischen Bestandtheilen der Tonleiter vor, und bringt ihr Verhältniß zu den nun schon begriffenen wesentlichen Stufen der Tonart zum klareren Bewußtsein; daß also später dieselben z. B. die übermäßige Sekund und Quint nicht mehr so schwierig zu erfassen sind, während ihre enharmonisch gleichdeutigen Intervalle (kleine Terz und kleine Sext) schon früher durch leichte Uebungen in der Molltonart im Auffinden erleichtert werden, welche zur Abwechslung schon in diesem Abschnitte eingestreut werden können.

4) Der lenkende Lehrer hat daher auch vorzüglich darauf zu achten, daß er die Schüler durch sein Ziehen der Noten auf eine solche Weise zum Aufsuchen der Töne veranlaßt, wie ein denkender Sänger sie im Vortrage aufzufinden pflegt; deswegen wird er die Intervalle bald aus den Dreiklangspunkten, bald aus den verbundenen Skalatönen bilden lassen, und eine stete Vergleichung möglich

machen, was Alles in seiner Gewalt liegt. Ueberhaupt hat er ja durch die Lenknote das Mittel in der Hand, wodurch er Alles, was schwieriger aufgefaßt wird, durch öfteres Vorführen und Anwenden zur besseren Uebung und dadurch zum endlich sicheren Erfassen bringen kann.

5) Die Texte, welche der Lehrer bei diesen Uebungen schon vom Anfange singen läßt, müssen entweder schon allen Schülern gut im Gedächtnisse liegen, z. B. ein Liedervers, ein Denkspruch, ein Gebet ꝛc. oder sie sollen wenigstens von der Art sein, daß sie recht leicht auf das Vorsagen des Lehrers, ohne vorgeschrieben zu werden, von den Schülern gemerkt werden können; daher eignen sich hiezu vorzüglich kurze, nützliche, sinnreiche Sprüche. Welche größere Texte nun irgend eine Klasse auswendig im Gedächtnisse besitzt, weiß jeder Lehrer und hat darnach zu bestimmen; wenn daher bei den nachfolgenden Beispielen auch die Worte aus dem Gebete des Herrn gebraucht sind, so geschieht dies blos, weil man sie überall anwendbar weiß, ohne daß dadurch gesagt sein will, man solle sie von den Schülern fordern — damit kein entwürdigender Mißbrauch mit den göttlichen Worten gemacht werde — allein als erläuternde Beispiele werden sie wohl verstanden, und die Benützung anderer allgemeiner Texte darnach eingerichtet werden können, namentlich solcher, welche nicht aus gleichfüßig zusammengesetzten Sätzen bestehen.

6) Für die ersten Lenkübungen in geraden Taktformen passen jedoch vorzüglich Spondeen (im Niederstreich), und Jamben (im Aufstreich beginnende) überhaupt zweigliedrig sich bewegende Verslein und Sätze, wie sich aus den angeregten Beispielen ersehen lassen wird. Da sie aber eben nur Beispiele sind, deren Benützung auch für andere Texte zulässig ist, so wird der Lehrer wohl einsehen, daß die dort angeführten Bewegungen aus allen Tonarten und beziehungsweise über andere in seiner Schule heimische Worte und Sätze angewendet werden können. Daher beziehen sich alle über den Spruch: „Morgenstund hat Gold im Mund" aufgestellten Beispiele nur auf die Form des Lenkens und sind für eine zweckmäßige Vergleichung unter sich bestimmt, sind aber so eingerichtet, daß jeder bei jenen Veränderungen unterzeichnete Spruch als Haupttext, deutsch oder lateinisch gebraucht und so lange benützt werden kann, als es der Lehrer für gut findet. Derselbe kann es aber so lange für gut finden, bis er hinlänglich überzeugt zu sein glauben mag, daß die Schüler einen solchen, eine Lebensregel enthaltenden, oder sonst nützlichen Satz gut in ihr Gedächtniß aufgenommen haben.

7) Der Lehrer wird von Zeit zu Zeit die Bestimmung treffen, daß die Schüler allmählig auch zwei oder mehrere Lenktöne über Eine Sylbe nehmen, und auf diese Weise schon hier einen Begriff über die Bestimmung und Anwendung des Schleifbogens und der unter sich verbundenen Noten erhalten.

8) Bei Bestimmung der Tonart, sowie bei Berücksichtigung der Höhe und Tiefe der anzuwendenden Töne sehe man wohl auf die Beschaffenheit der Stimme, und richte sich hiebei möglichst nach der Mehrzahl der Schüler, um nicht zu hohe oder zu tiefe Töne von ihnen zu verlangen.

9) Die Einschaltungen der Gehörs- und Gedächtnißübungen der Sangfibel geschehen unter Begleitung der Violine oder Viole aus dem Tone, aus welchem man eben die Schüler beschäftiget; und auf den Inhalt der hier angewendeten Töne und Intervalle wird gleich bei der nächsten Lenkübung Bezug genommen. Eben so kann man, wenn irgend ein Intervall nicht leicht gehen will, mit der Lenkübung plötzlich abbrechen, und das darauf bezügliche Beispiel der Sangfibel aus jener Tonart singen lassen, wobei man nur die Lenknote auf den ersten Ton, von welchem aus die Uebung begonnen wird, zu stellen braucht, oder, wenn man dieselbe nicht mit der Violine begleitet, durch die ganze Formel bewegt.

10) Um das Auge noch mehr zu schärfen, und das Ohr selbst von auswendig gelernten Melodieen unabhängig zu machen, benützt man theilweise sogar die Texte einiger Sangfibel-Formen, oder auch früher erlernter Liedchen, und macht sie zu Lenkübungen nach einfachen, den bisherigen Beispielen entsprechenden Intervallen.

11) Was die lateinischen Texte betrifft, so mögen dieselben zur Abwechslung von Gesanglehrern an Studienschulen benützt werden, und es findet sich deren Uebersetzung, wenn sie nicht sylbengleich daneben gegeben ist, was durch ein dazwischenstehendes Gleichheitszeichen (=) bemerkt ist, am Schlusse des Werkleins unter der angeführten laufenden Nummer. Dort sind sie entweder wortwörtlich (W.) oder als ein gangbares Sprichwort (Spr.) oder auch in kleinen Verslein (V.) verdeutscht gegeben und können theilweise selbst in solcher Form wieder zu Lenkübungen benützt werden.

12) Bei allen diesen Uebungen bedient man sich übrigens, außer bei der Vorzeichnung, keiner Versetzungszeichen, deren Anwendung beim Lenken mit Einer Note hinderlich sein würde.

§. 51. c. Ein aus den bisher übersichtlich aufgestellten Grundsätzen und Augenmerken abzuleitender Stufengang mag nun unter

steter Berücksichtigung der Sangfibel etwa auf folgende Weise genommen und behandelt werden:

1) Uebung der Töne des Dreiklanges nach einem bekannten Texte, z. B.

   a) eines Versleins, mit dem Niederstreich oder guten Takttheile beginnend,

   b) eines andern, mit dem Aufstreich oder schlechten Takttheile beginnend,

   c) eines andern prosaischen Textes in scheinbar taktloser Form.

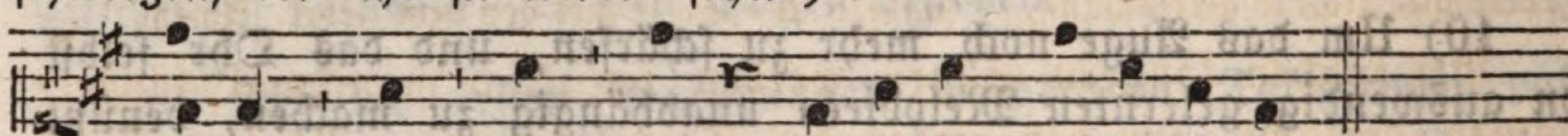
Solchen Uebungen schickt der Lehrer zuerst die Bezeichnung des Grundtones nach dem Standpunkte der Lenknote, die Bezeichnung der Dreiklangsstufen ꝛc. nach Anweisung der Beispiele 1 bis 4 voraus, und fährt dann z. B., wenn er den ersten Zwischenraum als Grundonsstufe gewählt hat, weiter:

a) L.: Nun singt mir nach der Bewegung meiner Note das Sprüchlein:

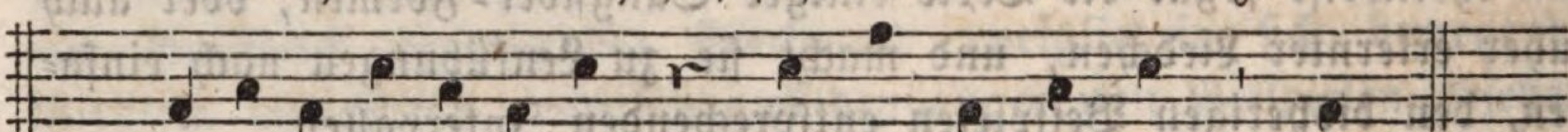
Wo ich bin und was ich thu, sieht mir Gott mein Vater zu.

(Oder er wählt ein anderes der nachfolgenden kleinen Sprüchein, zieht seine Note etwa nach der dort angezeigten Weise, und bemerkt hiebei:

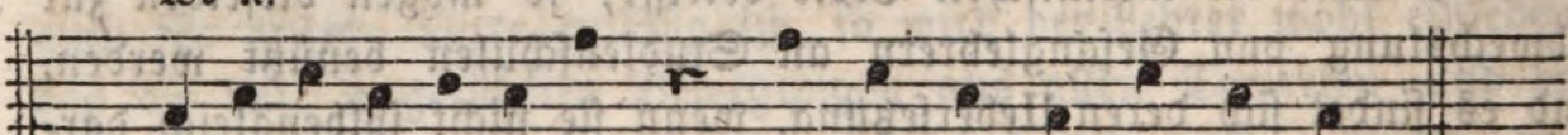
„Wenn ich auf einen Ton mit dem Zeigefinger hindeute, so wiederholt ihr denselben Ton; decke ich aber die Note zu, so habt ihr zu schweigen, bis ihr sie wieder seht.")



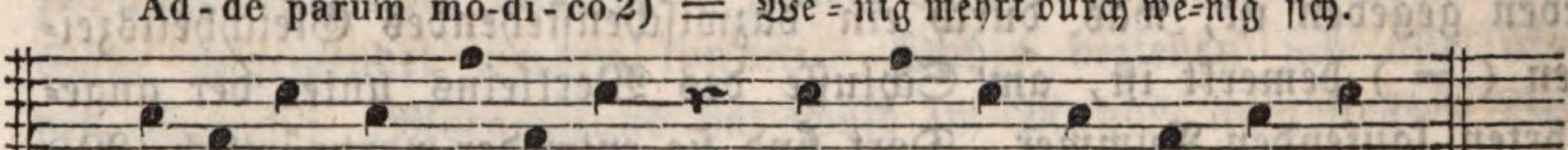
Wo ich bin und was ich thu', sieht mir Gott mein Vater zu.



Ne-mo si-ne vi-ti-is 1) = Wer von uns ist feh-ler-frei?
Wo ꝛc.



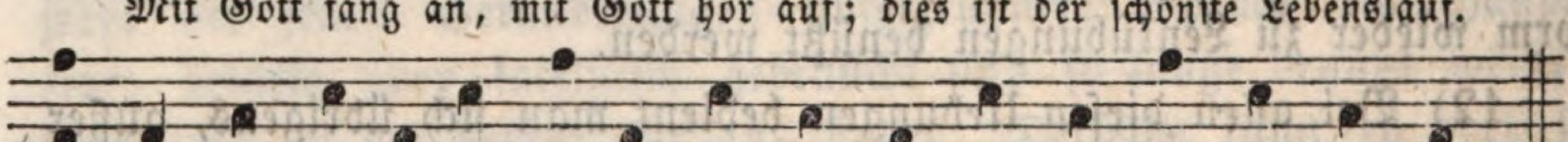
Ad-de parum mo-di-co 2) = We-nig mehrt durch we-nig sich.



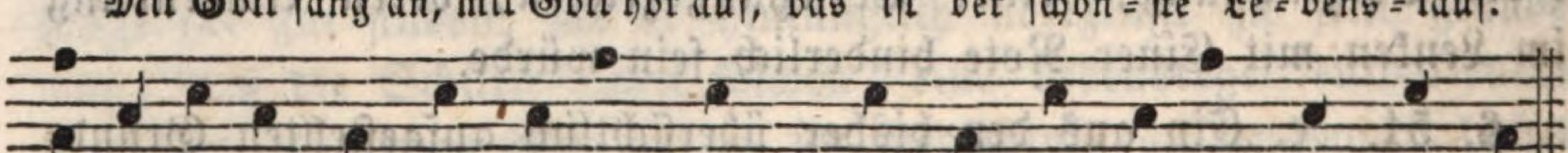
O-ti-a dant vi-ti-a 3) = Müs-sig-gang zieht La-ster an.

b) L.: Oder singet mir das Sprüchlein:
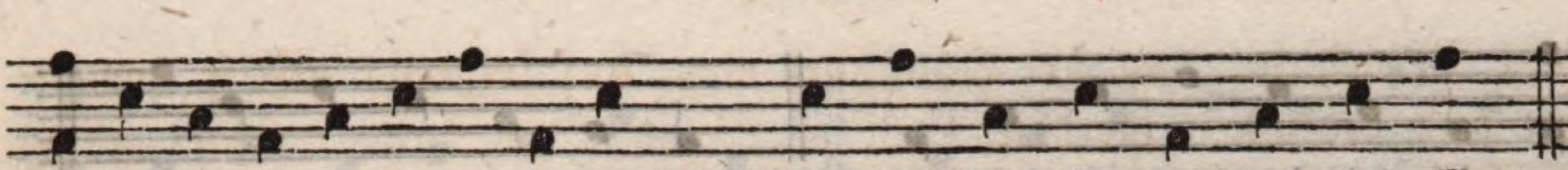
Mit Gott fang an, mit Gott hör auf; dies ist der schönste Lebenslauf.
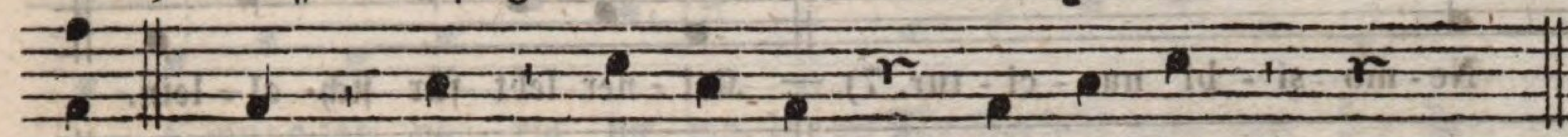


Mit Gott fang an, mit Gott hör auf, das ist der schön-ste Le-bens-lauf.

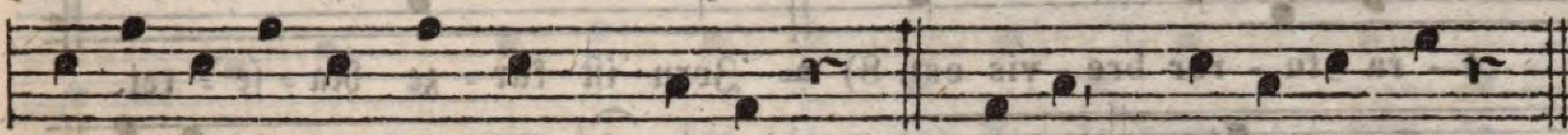


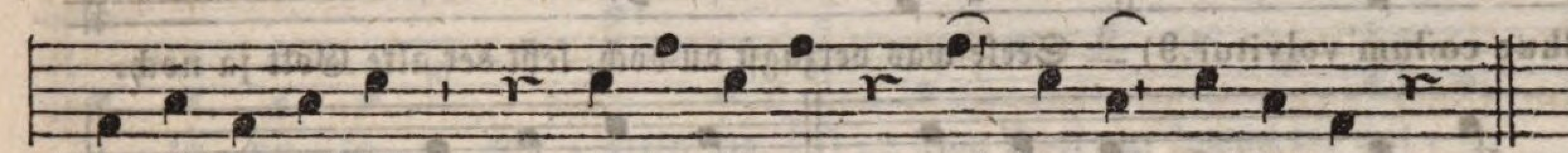
A-mi-cos ne mu-ta-ve-ris 4) = Mit gu-ten Freunden wechs-le nicht.
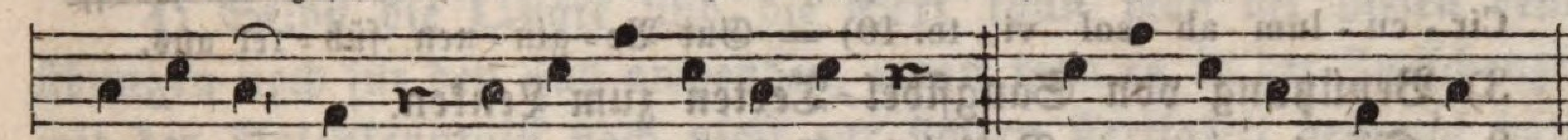


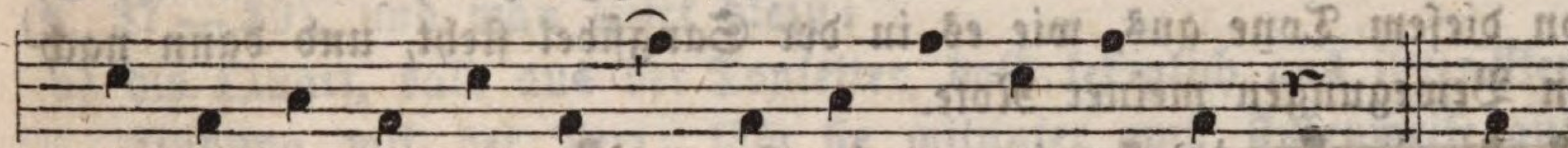
c) L.: „Oder singet mir das Gebet des Herrn!“
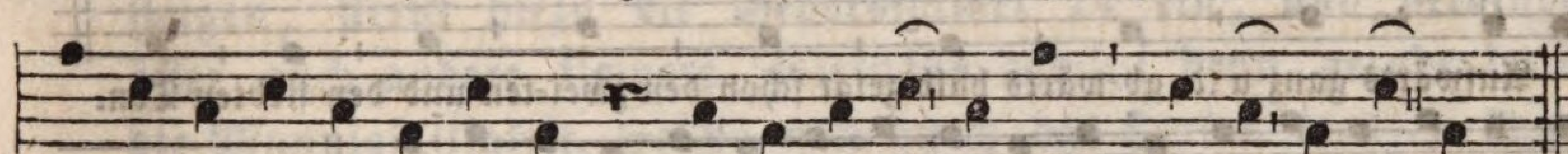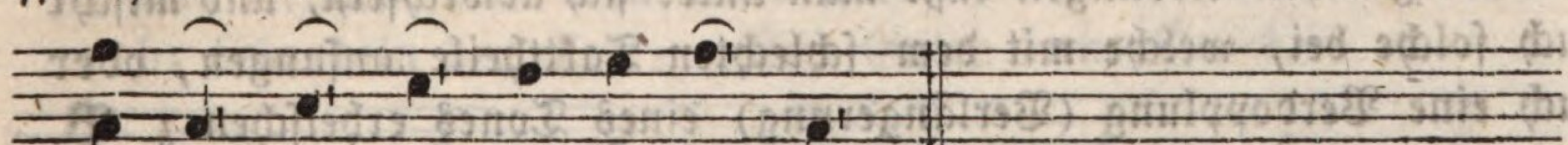










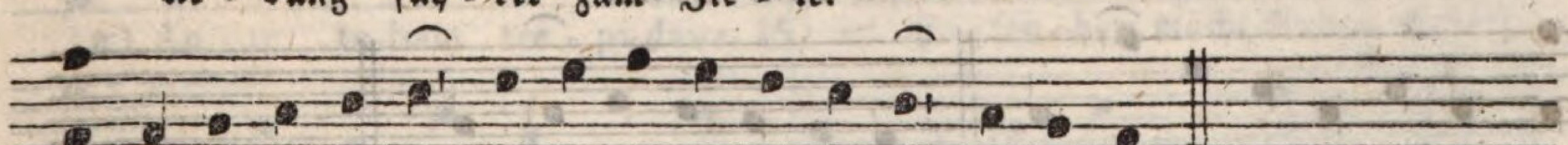


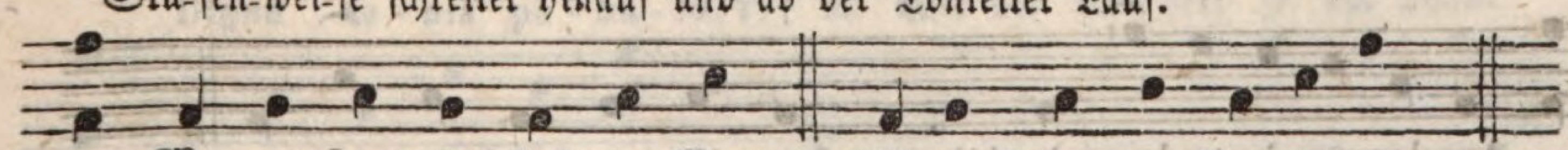
Bei solchen längern Sätzen werden natürlich manchmal längere Pausen gemacht, um den wegen des Accentes unvermeidlichen Taktwechsel unmerklich zu machen.
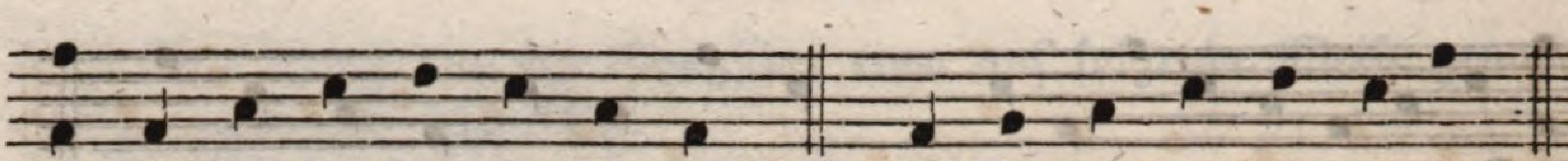
2) Uebung der halben und der ganzen Tonleiter über derartige bekannte Texte, in Verbindung mit den Dreiklangs-Intervallen.

L.: Singt mir nun den Dreiklang mit der halben oder Schlußleiter, und dann die ganze Tonleiter auf und ab. Folget hierauf in der Verbindung des Dreiklanges mit diesen Stufen den Bewegungen meiner Note, wozu ihr z. B. „Morgenstund hat Gold im Mund“ sprechen könnt.

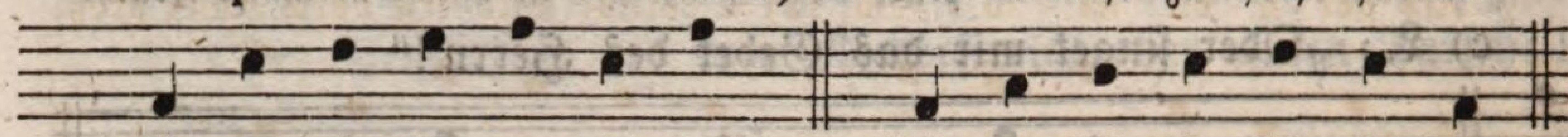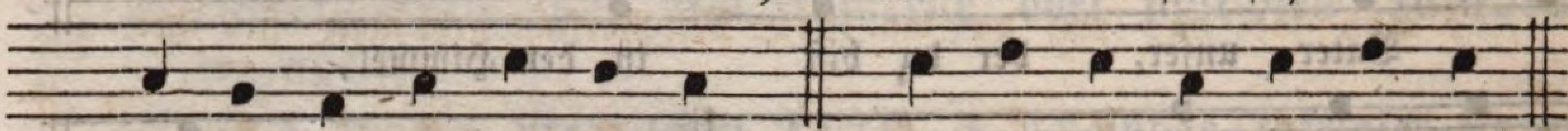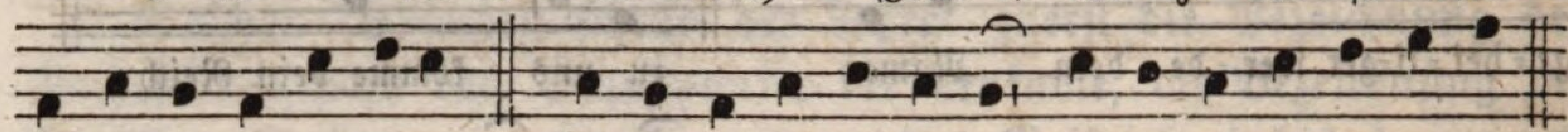








A - qui - la in nu - bi - bus. 6) = Stre - be nicht zu hoch hi - nan.
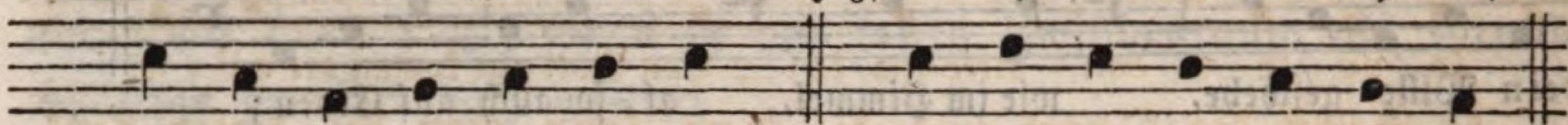


Ne - mo si - bi nas - ci - tur. 7) = Kei - ner lebt für sich al - lein.



I - ra fu - ror bre - vis est. 8) = Zorn ist kur - ze Ra - se - rei.



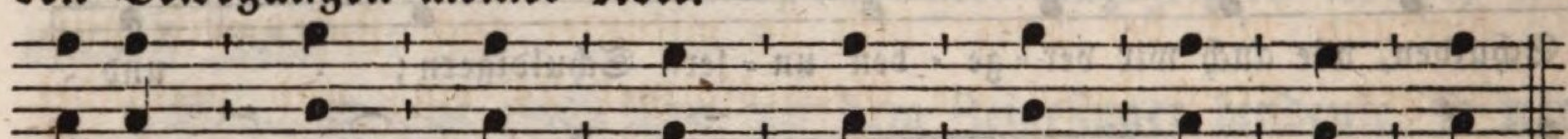
Adhuc cœlum volvitur. 9) = Seele was verzagst du doch, lebt der alte Gott ja noch.



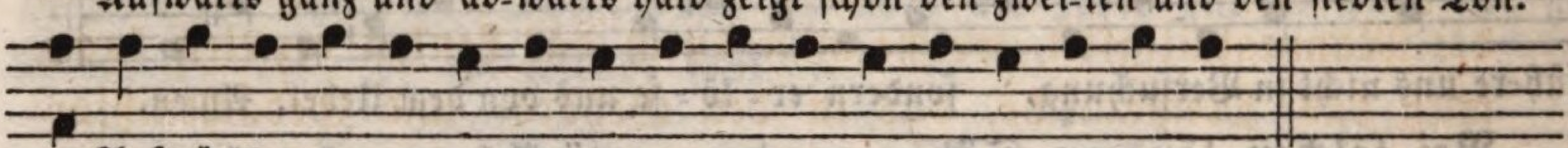
Cir - cu - lum ab - sol - vi - te. 10) = Gut Be - gin - nen füh - ret aus.

3) Benützung von Sangfibel-Texten zum Lenken.

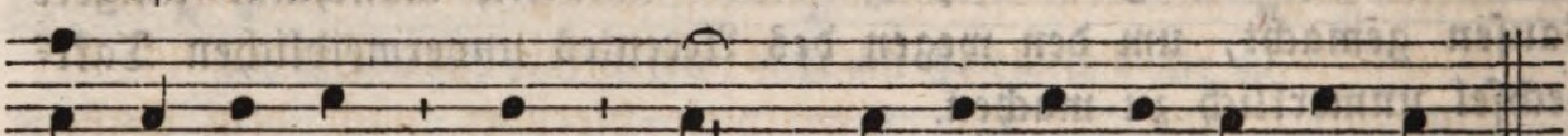
L.: Singt mir euer Beispiel: Aufwärts ganz ꝛc, oder: Lieder ꝛe. von diesem Tone aus, wie es in der Sangfibel steht, und dann nach den Bewegungen meiner Note.



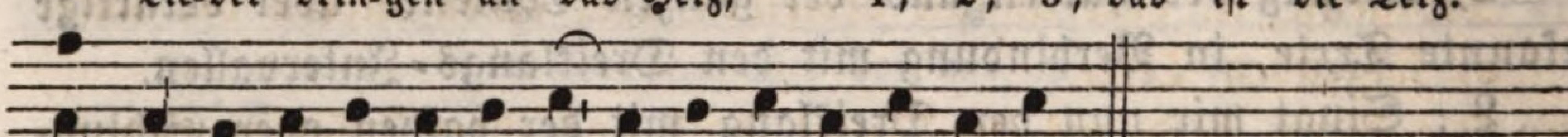
Aufwärts ganz und ab-wärts halb zeigt schon den zwei-ten und den siebten Ton.



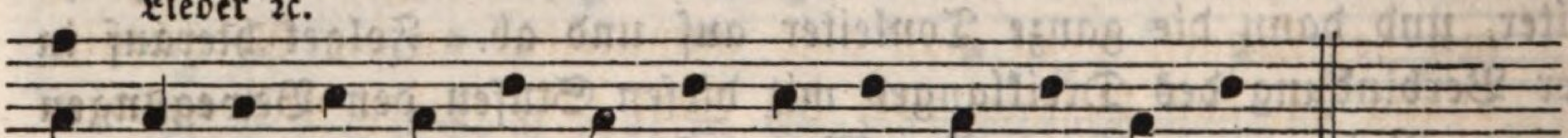
Aufwärts ꝛc.



Lie-der drin-gen an das Herz, 1, 2, 3, das ist die Terz.
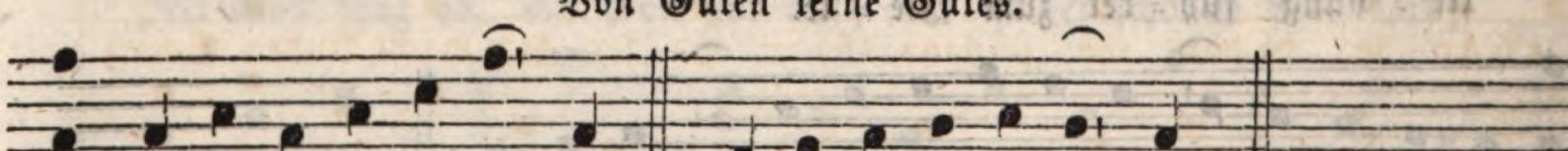


Lieder ꝛc.
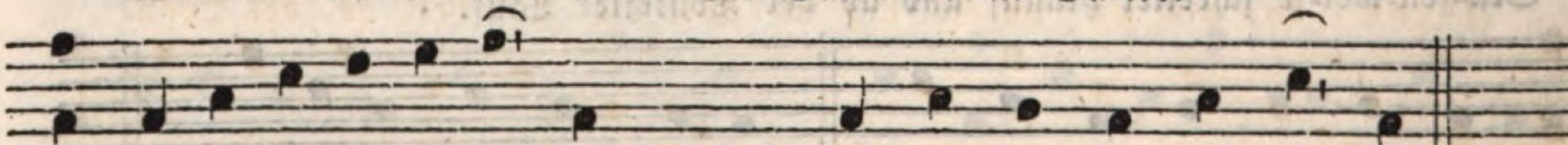


Eins, zwei, drei und vier, die Quart, die rei - ne Quart ist hier.

Dergleichen Uebungen läßt man unter sich abwechseln, und mischt auch solche bei, welche mit dem schlechten Takttheile anfangen, oder auch eine Verdopplung (Verlängerung) eines Tones erheischen z. B.
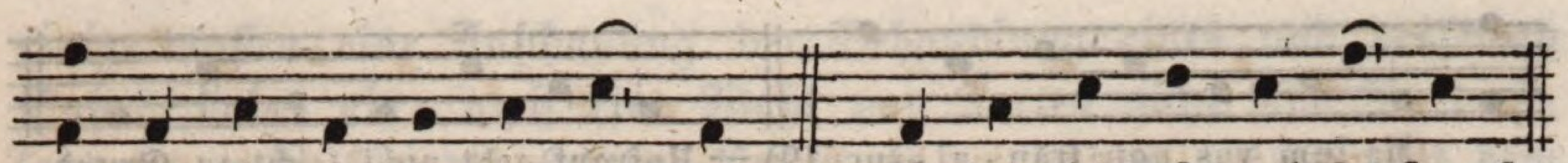
Von Guten lerne Gutes.



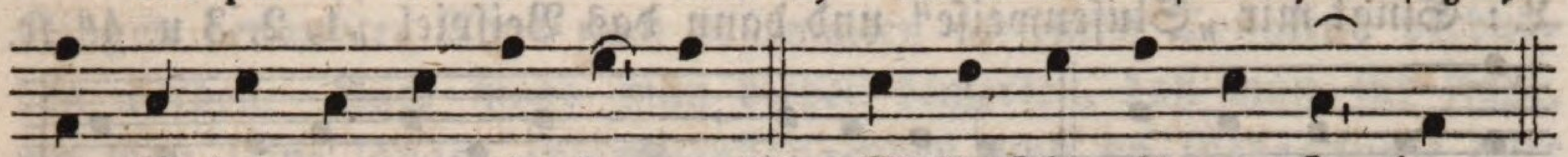
A bo-nis bo - na dis - ce. = Von Guten ler - ne Gu - tes.
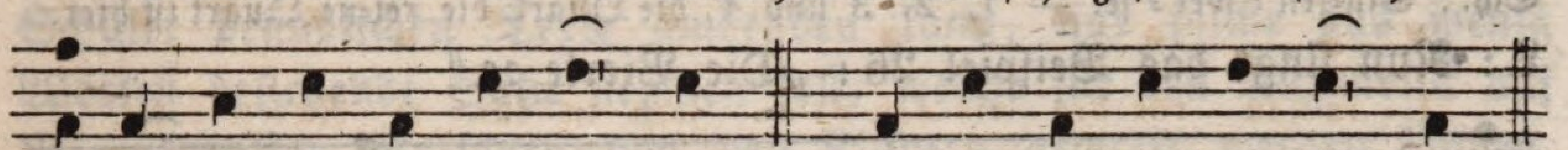


Ars longa vi - ta bre - vis. 11) = Kurz ist der Kunst das Le - ben.
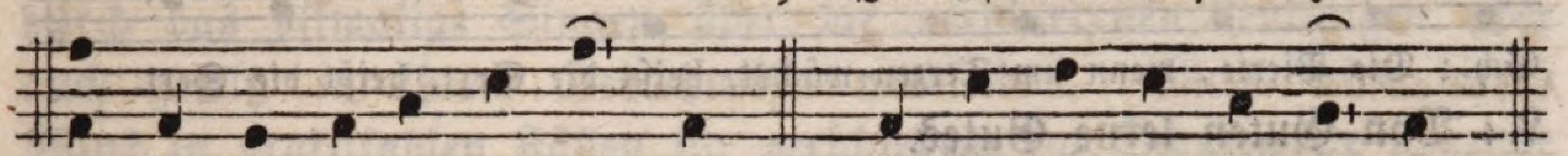


Ars per - fi - cit na - tu - ram. 12) = Na-tur wird erst durch Kunst groß.



E-munc-tae na - ris ho - mo. 13) = Mit Vorsicht geht man si - cher.



In si - nu ma - num ha - bet. 14) = Zur Spende brauch die Hän - de.

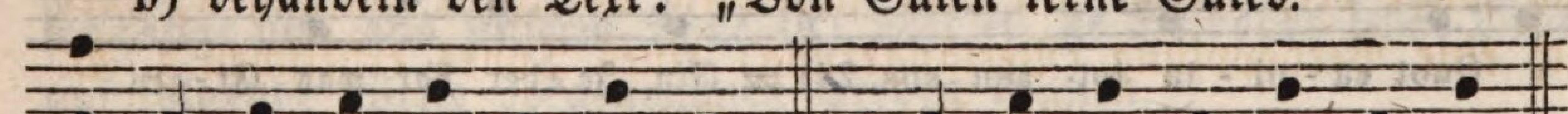


In pu - te - o con - stric-tus. 15) = Von Gott nur kommt die Hil - fe.

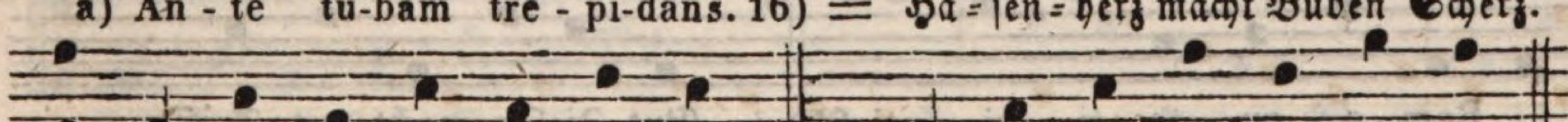
4) Selbst die Quart und die Sext kann man bei diesen Lenkübungen noch für den Fall anwenden, wenn man es in der Zwischenzeit mit der Notenkenntniß noch nicht zur sichern Fertigkeit gebracht hätte (§. 37 — 39), und man leitet hiezu:

a) die Quart, bald aus der Tonleiter, bald lediglich aus ihrer Verbindung mit der Terz; läßt sie mitunter auch stufenweise aufsteigen, streut hiezu die Gehörsformel 24 ein, und verbindet öfter auch andere kleinere Intervalle damit; denn gerade durch die Mannigfaltigkeit, welche man durch das Lenken erzielen kann, muß das Mechanische, das in den Gehörs- und Gedächtnißformeln liegt, zur gegenseitigen Unterstützung verwendet, und unter möglichster Vermeidung aller Einseitigkeit zur Förderung der Begriffe benützt werden. (Beispiele hierüber nach dem Satze: Morgenst. ꝛc. oder anstatt desselben über einen andern der unter a) folgenden Texte.

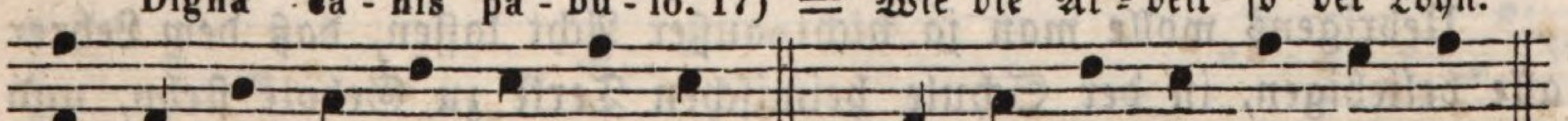
b) Die Sext, bald aus der Quint, bald aus ihrer Zusammensetzung mit der Quart, wozu man auch unmittelbar an die Gedächtnißübung 24, das Beispiel über die Sext (26) reihen und auswendig lernen lassen kann, natürlich von dem Grundtone ausgehend, aus welchem man eben lenkt (hier d). Beispiele hierüber unter b) behandeln den Text: „Von Guten lerne Gutes.“



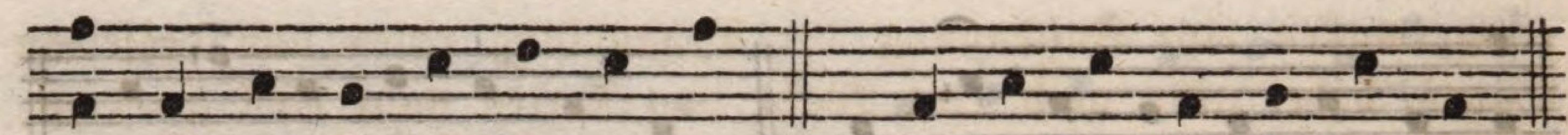
a) An - te tu-bam tre - pi-dans. 16) = Ha - sen - herz macht Buben Scherz.



Digna ca - nis pa - bu - lo. 17) = Wie die Ar - beit so der Lohn.

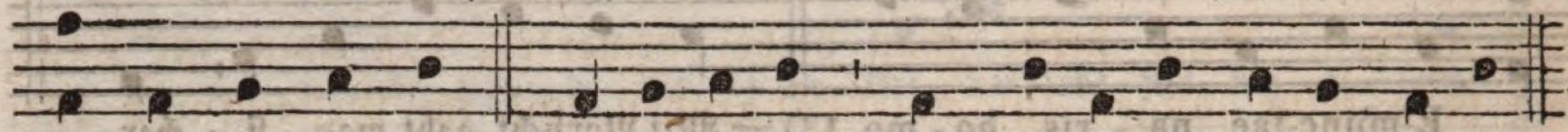


Lit - to - re lo - qua - ci - or. 18) = Schwätzer Mund heult Ohren wund.
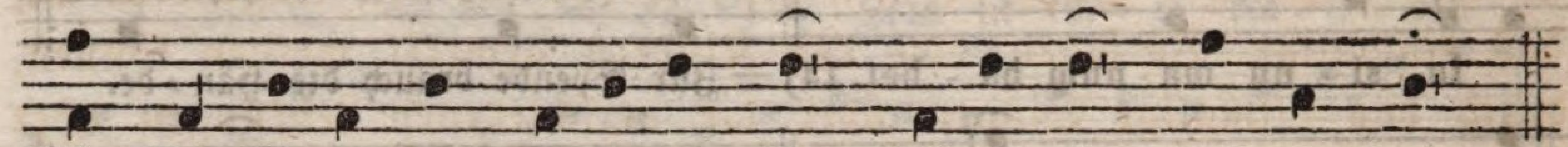


Ma-lum vas non fran - gi - tur. 19) = Unkraut geht nicht leicht zu Grund.

L.: Singt mir „Stufenweise“ und dann das Beispiel „1, 2, 3 u. 4“ ꝛc.
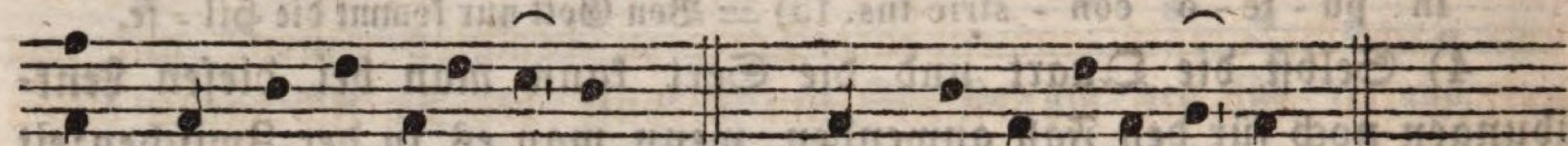


Sch.: Stu-fen - wei - se. — 1, 2, 3 und 4, die Quart, die rei-ne Quart ist hier.

L.: Nun singt das Beispiel 26: „Die Vierte ꝛc.“
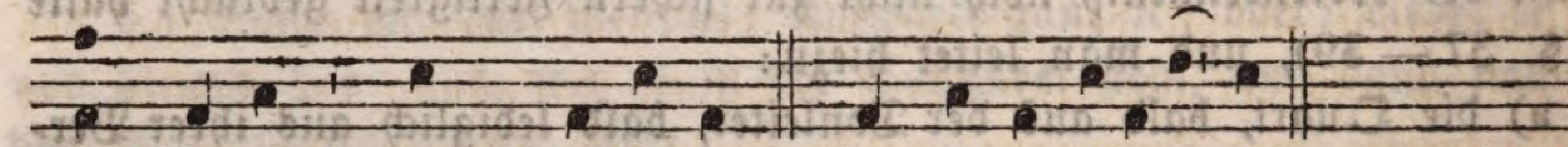


Sch.: Die Vierte, wenn um Terzen wächst, heißt die Sext, heißt die Sext.
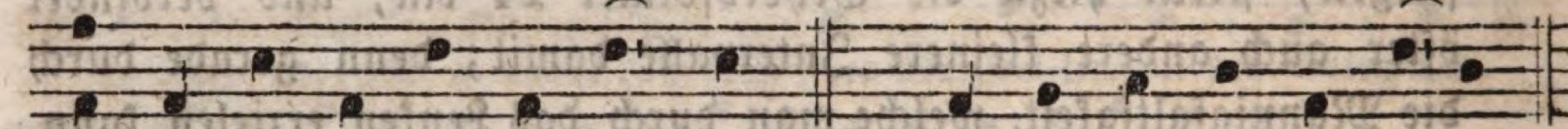
L.: Von Guten lerne Gutes.
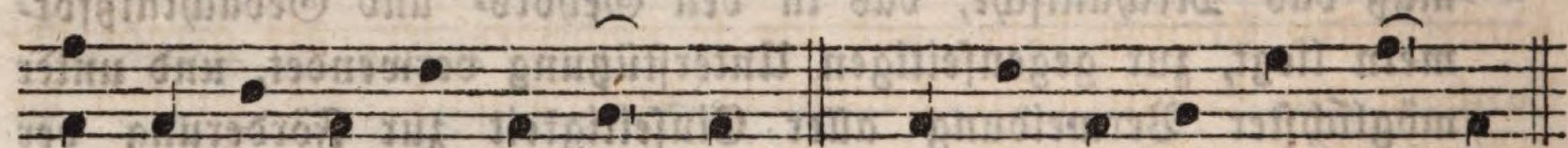


Sch.: Von Guten lerne Gutes. Oder: Von Guten lerne Gutes. L.: „Terzen.“
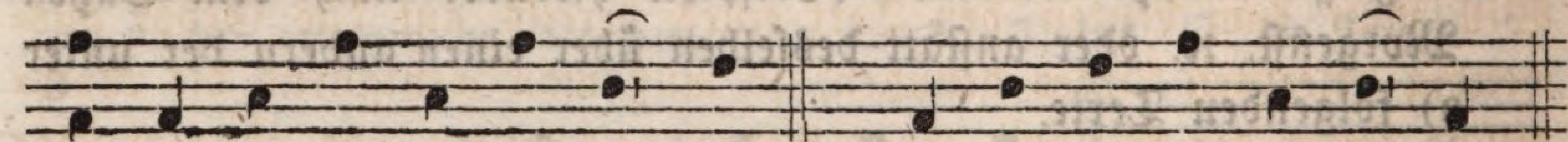


Sch.: Terzen, Terzen ꝛc. Quinten sein. Von Guten lerne Gutes. Oder ein der folgenden Texte.
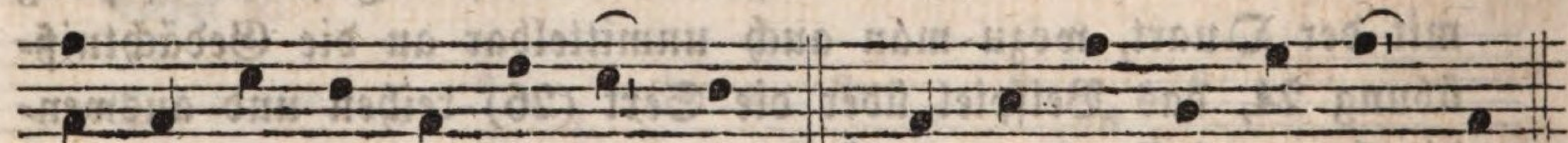


b) E flam - ma ci - bum pe-tens. 20) = Das Le - ben wird oft sauer.
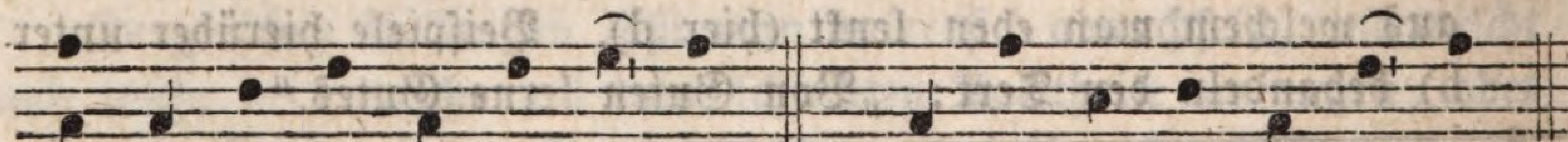


In te - ne - bris sal - ta - re. 21) = Wer wird im Trü - ben fischen.



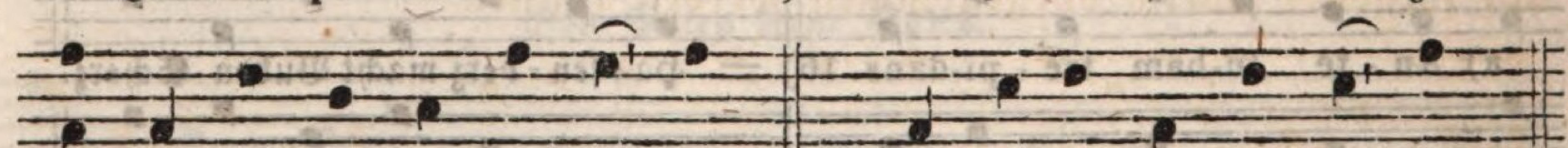
Non semper e - rit æ - stas. 22) = Nicht immer bleibt es hei-ter.



Non ge - nus vi - rum or - nat. 23) = Nicht A - del schützt vor Ta - del.



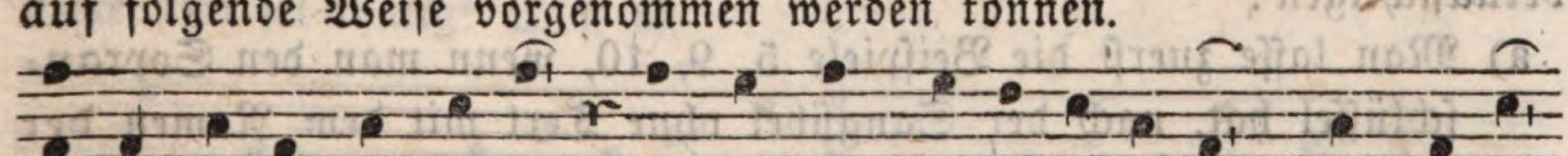
Quot ca - pi - ta tot sen - sus. 24) = Ein Je - der hat was Ei - gen.



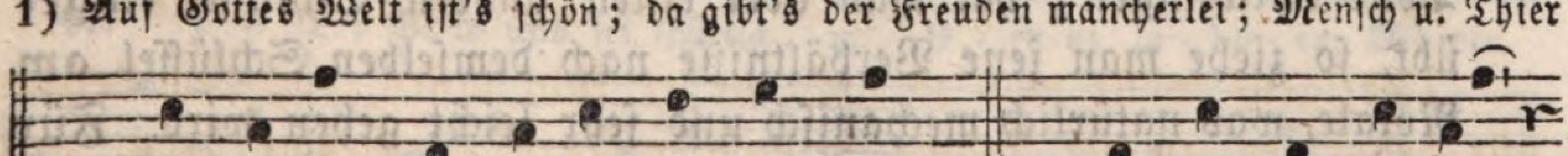
Rem a - cu - te ti - gi - sti. 25) = Gut Zielen macht gut Treffen.

Uebrigens wolle man ja nicht außer Acht lassen, daß dem Lehrer alle beliebigen, in der Schule heimischen Texte zu Gebote stehn, und man hier die Form gleichsylbiger Sätze nur deßhalb gewählt hat, um

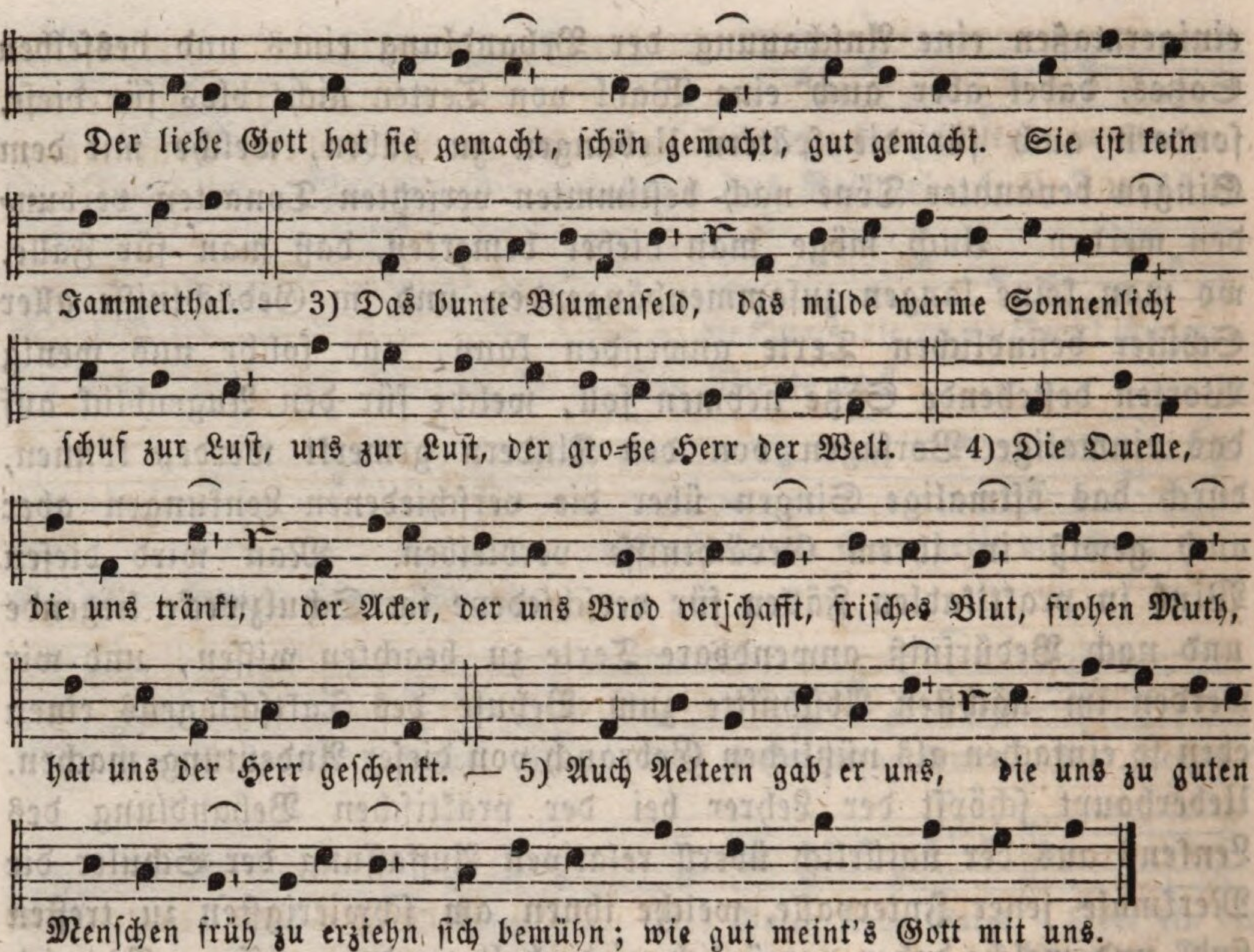
einigermaßen eine Anschauung der Behandlung eines und desselben Satzes, dabei aber auch eine Wahl von Texten nicht blos für diese, sondern auch für die spätern Uebungen zu haben, welche mit dem Singen benannter Töne nach bestimmten versetzten Tonarten verbunden werden. Auch möge man hiebei bemerken, daß man für Fälle, wo man keine langen zusammenhängenden und im Gedächtnisse aller Schüler befindlichen Texte anwenden kann, nur solche aus wenig Worten bestehende Sätze nehmen soll, welche für den Augenblick auf das einmalige Vorsagen von den Kindern gemerkt werden können, durch das oftmalige Singen über die verschiedenen Lenkungen aber auch gewiß in ihrem Gedächtnisse verbleiben. Man wird diesen Wink in praktikablen Fällen für verschiedene im Schulzwecke liegende und nach Bedürfniß anwendbare Texte zu beachten wissen, und wir werden im nächsten Abschnitte zum Behufe des Taktschlagens einen eben so einfachen als nützlichen Gebrauch von dieser Andeutung machen. Ueberhaupt schöpft der Lehrer bei der praktischen Behandlung des Lenkens aus der natürlich überall relativen Auffassung der Schüler die Merkmale jener Intervalle, welche ihnen am schwierigsten zu treffen sind, und welche daher vorzüglich wiederholt werden müssen. Es wird sich aber auch einem Jeden bald die Wahrnehmung aufdrängen, daß gerade das Ziehen der Noten auf die lebendige Erzeugung der Töne in den Kehlen der Schüler bezüglich des Steigens und Fallens den natürlichsten Einfluß habe, und um so wichtiger sei, als gerade dadurch in den Schülern die Täuschung bewirkt wird, als würden die später auf dem Papier fixirten Noten ihnen eben so vorgezogen. — Will man zum Lenken den Text eines bereits auf das Gehör auswendig gelernten Liedes benützen, so muß man wenigstens die rhythmische Form der Melodie jenes Liedes beibehalten, da ohne dieselbe den Kindern der Text durchaus nicht sicher einfallen wird. Denken wir uns, es wäre in einer Schule das Lied: „die schöne Welt" nach der Hohmannschen Melodie vollständig auswendig gelernt, und man wollte also diesen Text benützen, während man als Lenknote die Viertelnote gebraucht, so würden Lenkübungen nach dem erwähnten Stufengange und aus unserm Tone (d) über einige Strophen jenes Liedes auf folgende Weise vorgenommen werden können.



1) Auf Gottes Welt ist's schön; da gibt's der Freuden mancherlei; Mensch u. Thier



freut sich hier; auf Gottes Welt ist's schön. — 2) Sie ist kein Jammerthal!
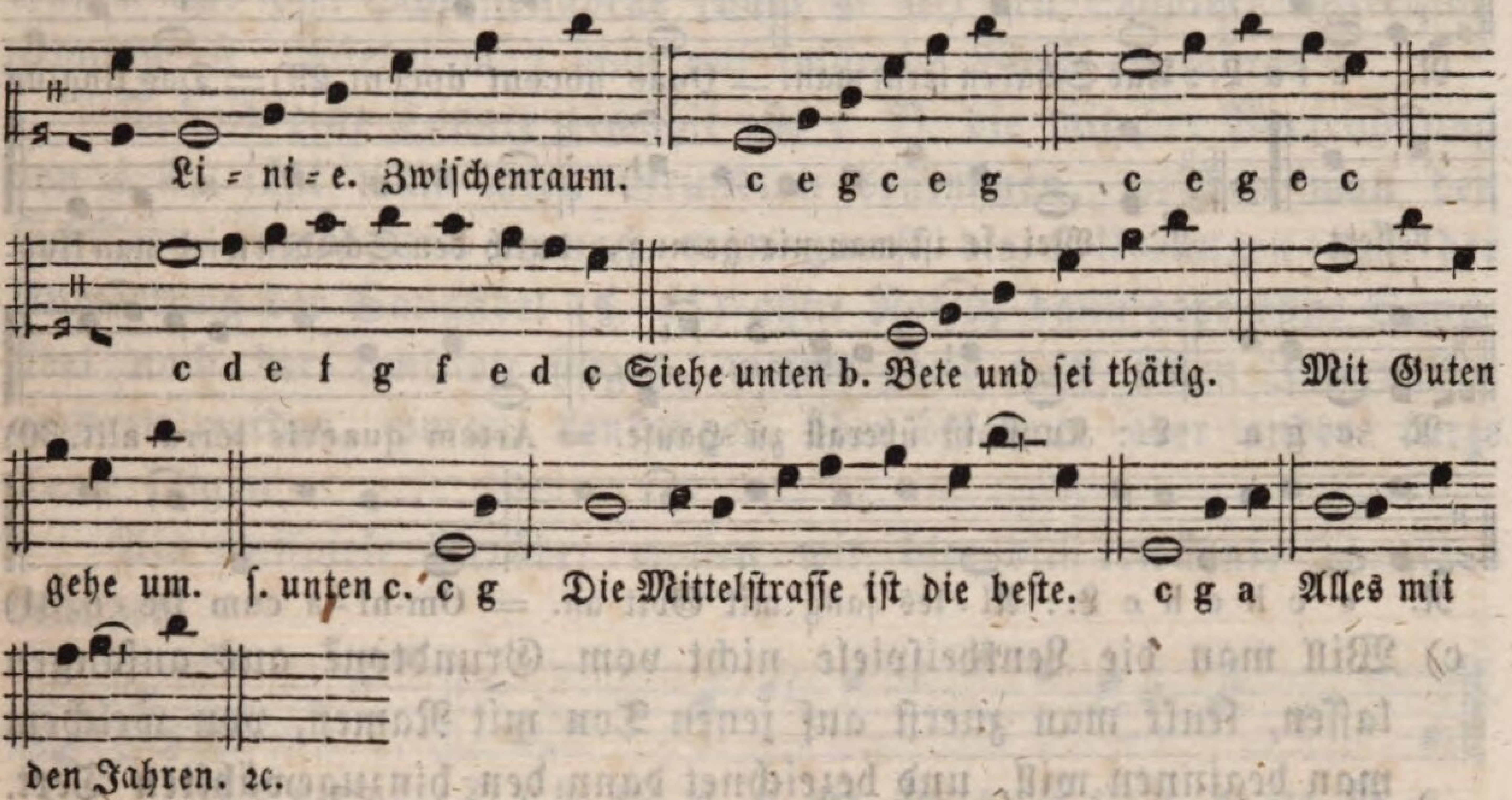


Anmerkung. Obwohl die kleine Sept dem Gehöre ungemein nahe liegt, so ist ihre Anwendung vorläufig nicht nothwendig, bis die vermindernden Versetzungszeichen benützt werden können, bis dahin begnüge man sich mit der Gedächtnißübung der Sangfibel (27), da dieses Intervall ohnehin am verständlichsten und bleibendsten aus den Leitungsakkorden, wovon später die Rede sein wird, aufgefaßt und geübt werden kann.

§. 55. Sobald nun inzwischen den Schülern die Kenntniß der Tonnamen und der Noten noch einem bestimmten Schlüssel beigebracht ist, so benütze man zuerst die Stammtonart c zu ähnlichen Uebungen, aber mit benannten Tönen, während man bisher nur von einem beliebigen Grundtone ausgehend (wir nahmen hier nur des Beispiels wegen d,) auf die Namen der Töne nicht Rücksicht nehmen konnte. Man wird übrigens gleich die Bemerkung machen, daß sich die Schüler mit Namen schwieriger fassen, weßwegen man langsamer lenke, was man dann auch durch eine Lenknote von größerer Dauer noch näher andeuten kann. Hierüber mag man Folgendes vorzugsweise berücksichtigen:

a) Man lasse zuerst die Beispiele 5, 9, 10, wenn man den Sopranschlüssel hat, nach der Sangfibel ohne Text mit dem Namen der Töne durchsingen; hat man aber einen andern Schlüssel eingeübt, so ziehe man jene Verhältnisse nach demselben Schlüssel am Notale, was natürlich mechanisch und sehr leicht gehen wird. Für Schüler, welche schon eine Anlage zur Höhe haben, lasse man die
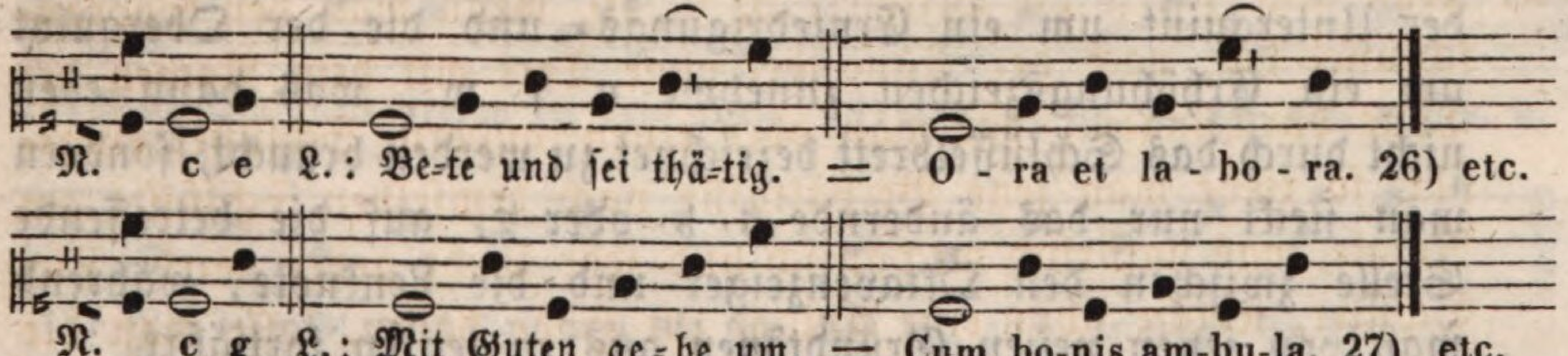
Dreiklänge: Linie, Zwischenraum zuerst unbenannt, hierauf aber mit Namen ungefähr auf folgende Weise singen, und streue auch nachträglich in den Lenkungsbeispielen die höhern Töne manchmal ein:

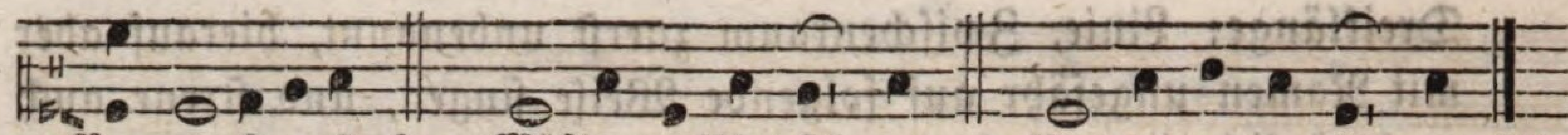


b) Man benütze wieder die erwähnten Uebungen mit Texten aus dem vorigen §. zuerst blos mit Namen, lasse aber gleich darauf Texte damit verbinden. Da wir früher die Tonart d wählten, so sollen nun derartige Beispiele (blos als Andeutung) und in jenem Stufengange aus der Stammtonart c folgen. Uebrigens braucht man diese Benennungen nur so weit auszudehnen, bis man bemerkt und sich überzeugt hat, daß die Schüler die Noten kennen. Außerdem genügt es, wenn man nur die Namen des ersten Intervalles begehrt, hierauf einen Text bestimmt, und sodann unter Anwendung des zuerst angegebenen oder gesuchten Intervalles über jenen Text zu lenken fortfährt. Zu diesem Ende steht hier bei den Beispielen ein N für die Namen jener Töne, welche der Lehrer verlangt, und ein L vor den Texten, welche der Lehrer ausspricht und dann singen läßt. Nach dem ersten Beispiele würde es also heißen:
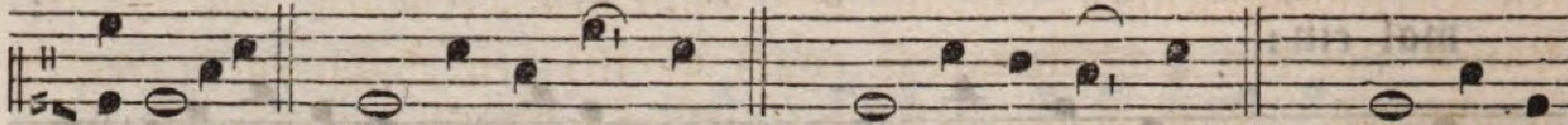
L.: „Singt mir die Namen!“ (Er lenkt • e).

Nachdem die Schüler beide gesungen haben, L.: „Jetzt singet: Bete und sei thätig“ u. s. w.

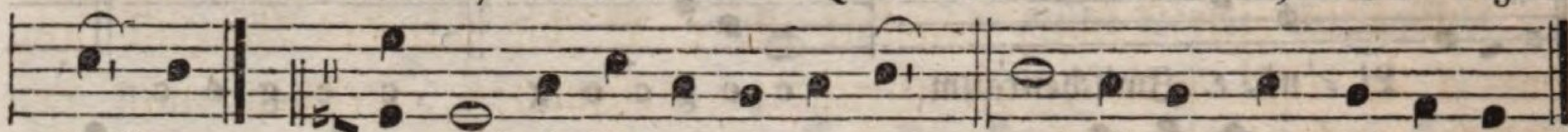




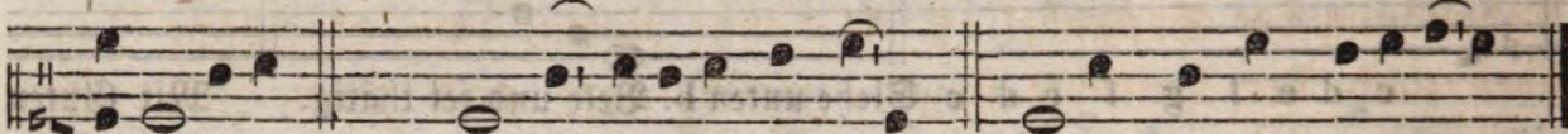
N. c d e f L.: Mäßigung führt sicher. = Mo-de-ra-ta du-rant. 28)



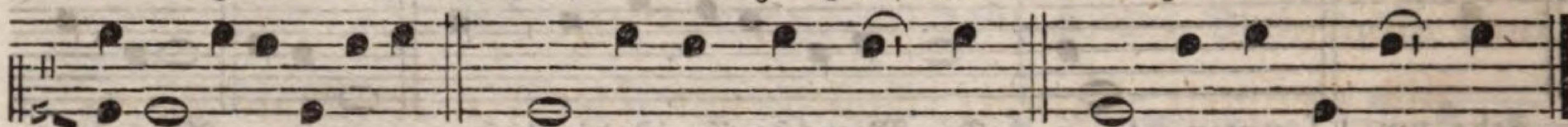
N. c f a L.: Aus Schaden lernt man. = Quae nocent docent. 29) = Das Unglück



bessert. L.: Wei-se ist man nie ge-nug, durch den Schaden wird man klug.

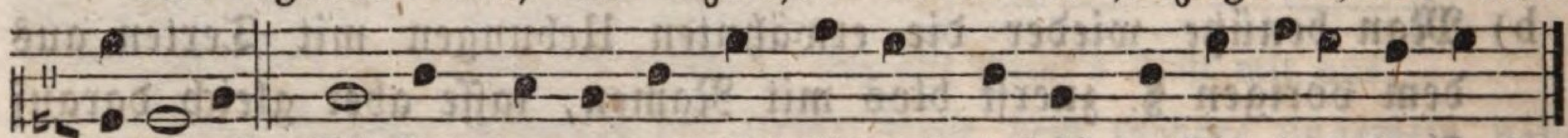


N. c g a L.: Kunst ist überall zu Hause. = Artem quaevis terra alit. 30)
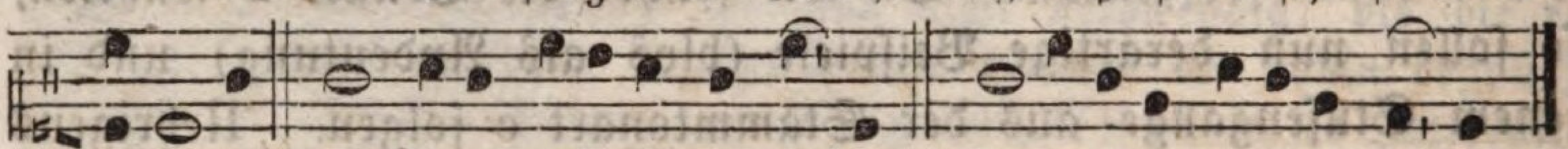


N. c c h c h c L.: Al-les fang mit Gott an. = Om-ni-a cum De-o. 31)

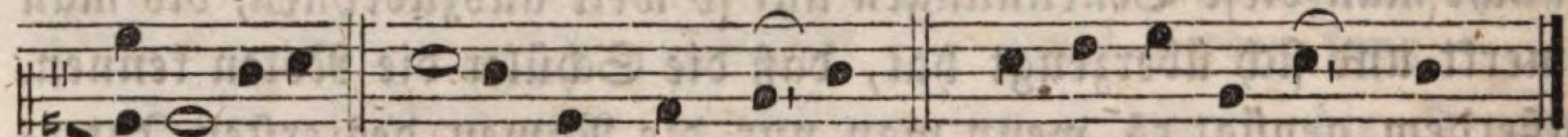
c) Will man die Lenkbeispiele nicht vom Grundtone aus anfangen lassen, lenkt man zuerst auf jenen Ton mit Namen, von welchem man beginnen will, und bezeichnet dann den hinzugewählten Text.
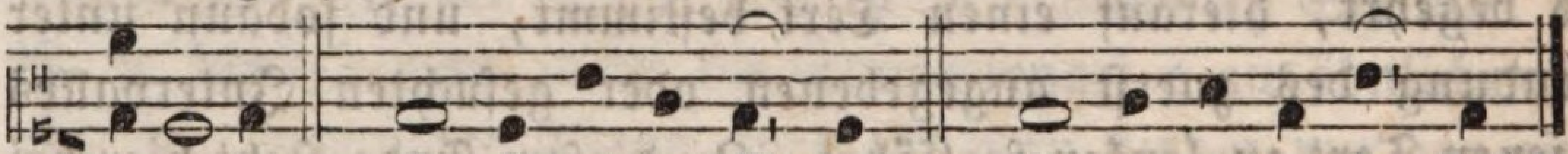


N. c e L.: Mit Gott fang an mit Gott hör auf, dieß ist der schönste Lebenslauf.



N. c g Die Mittelstrasse ist die beste. = In medio consistit virtus. 32)



N. c g a Alles mit den Jahren. = Om-ni-a fert ae-tas. 33)



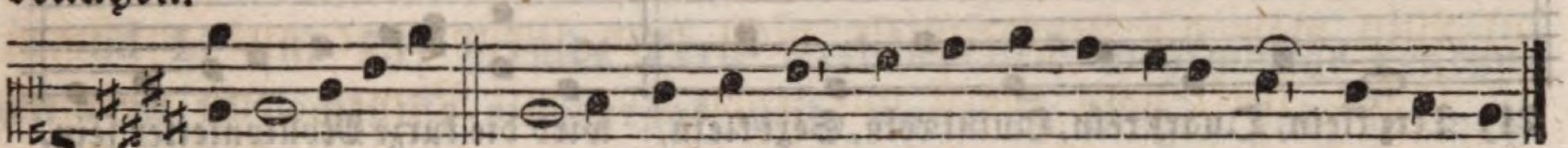
N. c d Den-ke an das En-de. = Vi-ve memor le-ti. 34)

d) Da vielen Schülern, nemlich den gar kleinen, der Grundton c häufig zu tief ist, so verlege man diese ersten benannten Uebungen, mit Benützung der Dreiklangsformel §. 46 auf die Unter- und Oberquint, auf welche man die Schüler unter Beziehung auf die unbenannte Tonleiter, nach §. 38, aufmerksam macht. Bei Ersterer wird durch das Absingen der Quartenformel (24), bei Letzterer durch die Sekundenformel (2) klar, daß die Leiter der Unterquint um ein Erniedrigungs- und die der Oberquint um ein Erhöhungszeichen zunehme u. s. w., was dann eben nicht durch das Schlüsselbrett bezeichnet zu werden braucht, sondern man steckt nur das ändernde ♯, ♭, oder ♮, auf die betreffende Stelle zwischen den Oktavenzeiger und die Lenknote, während man von jenen neuen Grundtönen aus zu lenken fortfährt.
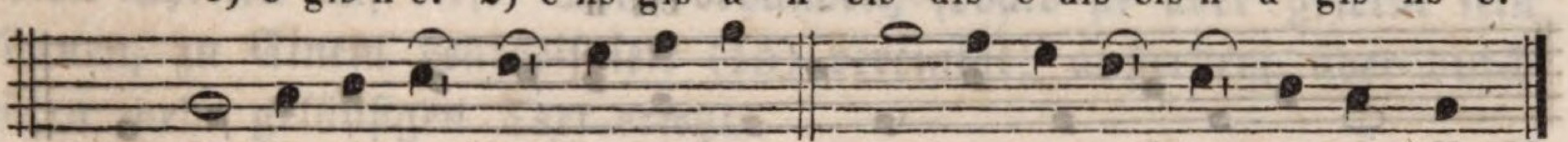
§. 56. An die Lenkübungen aus der Stammtonleiter reihen sich dann die aus verschiedenen beliebigen Tonarten mit mehreren oder wenigeren Versetzungszeichen, sobald das Entstehen derselben und ihr Erkennen aus der Schlüsseltabelle (nach §. 40) den Schülern begreiflich gemacht ist. Hiebei mag man auf folgende Weise verfahren:

Sobald eine Tonart gewählt ist, z. B. die mit der Vorzeichnung von 4 ♯, läßt man ihren Grundton bestimmen, welchen man den Schülern angibt und wonach man zuerst die 4 Uebungen aus der Anmerkung der Sangfibel (§. 41) ohne Noten, dann aber ohne Sangfibel nach der Lenknote singen, welche ganz nach jenen Intervallen gezogen werden, worauf Lenkungen über bekannte oder andere kurze Texte folgen.
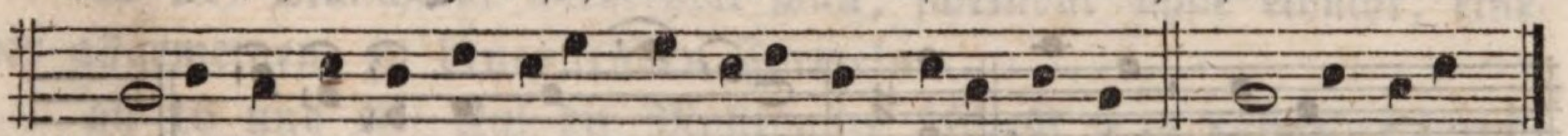
Als Beispiele hierüber wollen wir hier die erwähnte Tonart e benützen.



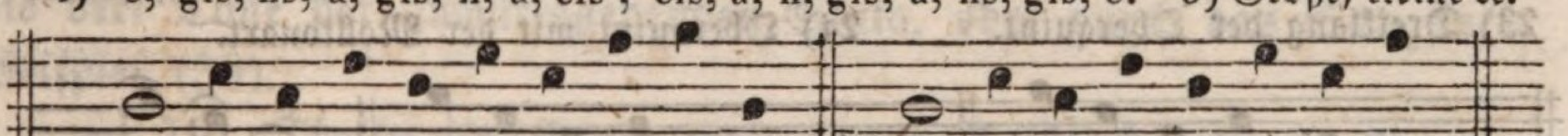
1) e gis h e. 2) e fis gis a h cis dis e dis cis h a gis fis e.



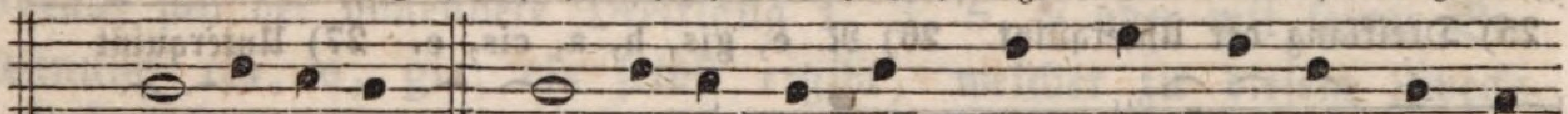
2) e führt ins a, h führt ins e. e stammt aus h, a stammt aus e.



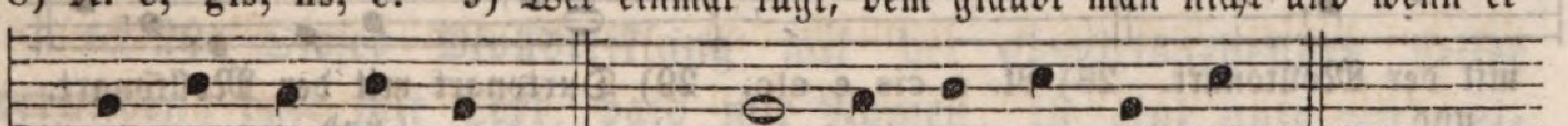
4) e, gis, fis, a, gis, h, a, cis ; cis, a, h, gis, a, fis, gis, e. 5) Große, kleine ꝛc.



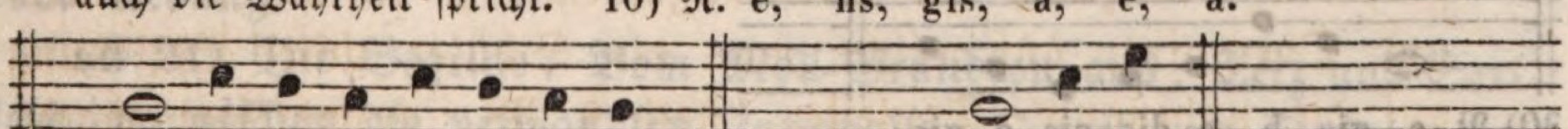
6) e, a, fis, h, gis, cis, a, dis, e, e. 7) Führung, — — — Scheidung ꝛc.



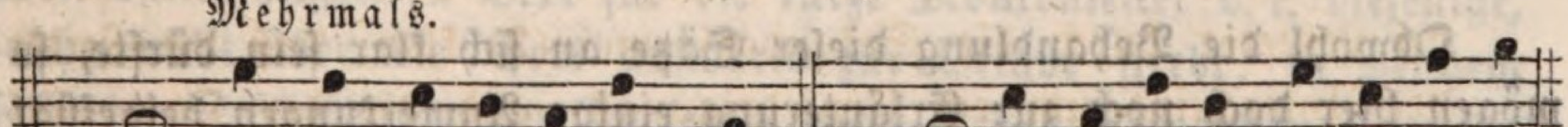
8) N. e, gis, fis, e. 9) Wer einmal lügt, dem glaubt man nicht und wenn er



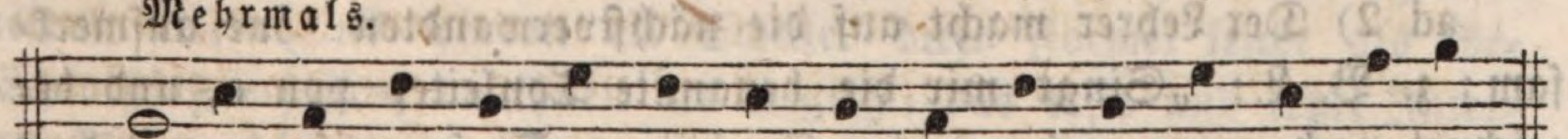
auch die Wahrheit spricht. 10) N. e, fis, gis, a, e, a.



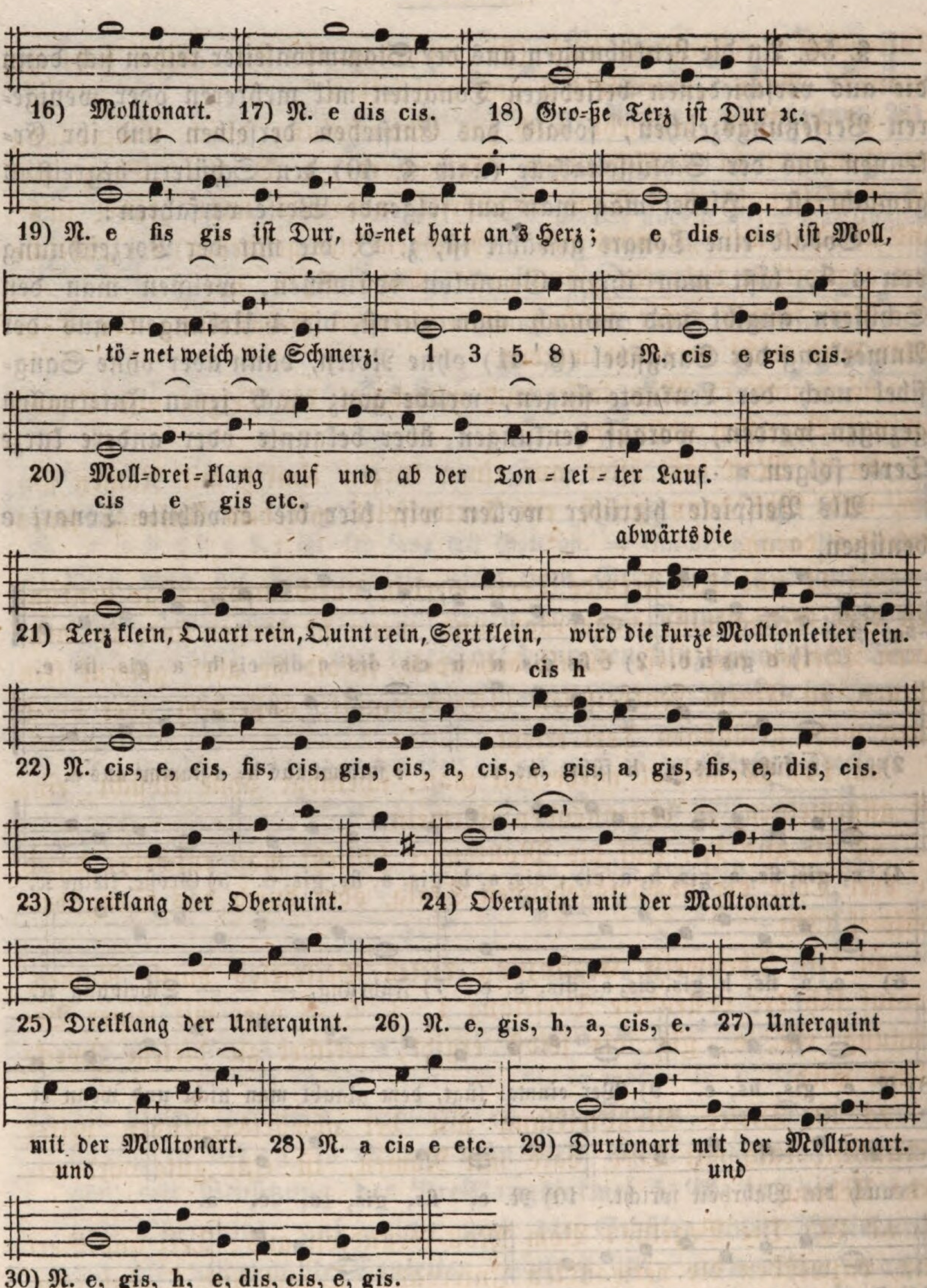
11) Treib mit der Lüge nie dein Spiel. 12) N. e a cis.
Mehrmals.



13) Nach Wahrheit streben sei dein Ziel. 14) N. e, a, fis, h, gis, cis, a, dis, e.
Mehrmals.



15) Was du nicht willst, daß man dir thu, das füg auch kei-nem An-dern zu.
Treib mit der ꝛc. Nach Wahrheit ꝛc.



Obwohl die Behandlung dieser Sätze an sich klar sein dürfte, so mögen hier doch noch zur Erläuterung einige Anmerkungen beigefügt werden:

ad 2) Der Lehrer macht auf die nächstverwandten Töne aufmerksam; z. B. L.: „Singt mir die benannte Tonleiter von e, und bezeichnet nach eurer unbenannten Tonleiter: Stufenweise ꝛc. mit dem Nachdrucke der Verlängerung aufwärts die Oberquint, und abwärts

Unterquint." (Nachdem dies (2) geschehen ist) L.: „Was habt ihr betont?" Antw. „Aufwärts h und abwärts a."

ad 3) Dies geschieht auch zur Abwechslung durch Eintheilung der Tonleiter in 2 Führungen (Tetrachorde) z. B. L.: „Singt mir die Tonleiter in je 4 Töne abgetheilt, aufwärts mit: „führt in's" und abwärts mit: „stammt aus." (Nachdem dies geschehen) L.: „Welche drei Haupttöne habt ihr gefunden?" Antw. E, a, h.

Der Nutzen einer solchen abwechselnden Behandlung der Tonleiter wird nicht verkannt werden.

ad 5 und 7) Man lasse auch manchmal die Terzen und Quarten mit Begriffen absingen.

ad 8) Man läßt öfter nur einen kurzen Umriß mit Namen singen, und fügt dann gleich ein Textbeispiel mit dem Anfange jenes Umrisses daran.

ad 11 und 13) Fremde Texte werden durch mehrmalige Lenkungen dem Gedächtnisse eingeprägt, und, wenn sie länger sind, in mehreren Theilen auf diese Weise behandelt, sobald sie aber gelernt sein können, zu Einem Lenkbeispiele (15) vereinigt, außerdem aber durch einen mehr geläufigen Text ersetzt.

ad 14) Manchmal wiederholt man, scheinbar ohne Absicht, eine der allgemeinen, zu benennenden Formeln.

ad 16 und 18) Auf die Molltonart schließt man entweder durch die drei Töne der abwärtsgehenden Skala, oder durch das Sangfibel-Beispiel (30).

ad 19) Theilweise Ergänzung dieses Beispieles durch Namen, worauf sich der vollendete Dreiklang 1, 3, 5, 8 oder mit seiner Benennung cis, e, gis, cis selbst ergibt, welcher zu diesem Zwecke gelenkt wird.

ad 20) Dieser Molldreiklang mit der abwärtsgehenden Leiter verbunden, bald mit Text, bald mit Namen, ist eine gute vorbereitende Uebung.

ad 21) Die Begriffe: Vom Moll-Grundton aus: Terz und Sext klein, dazwischen die verwandten Intervalle: Quart und Quint rein, geben einen passenden Text für die kurze Molltonleiter d. i. diejenige, welche nicht über die Sext aufwärts zur Oktave strebt, in welchem Falle die Schlußhälfte der Durleiter durch Erhöhungszeichen eintreten müßte (siehe Anmerk. §. 24 und §. 42), welche man vorläufig vermeidet. Uebrigens werden die Schüler diese Formel leicht als Gedächtnißsatz erfassen, da ihnen der Begriff: das erste und letzte Intervall k l e i n, die 2 andern aber dazwischen r e i n, einigermaßen einen Gegensatz zu den Begriffen von den 4 aufsteigenden Terzen der Dur-

leiter bilden. Uebrigens lenke man hier beiderlei Schlußformeln, und lasse sie auch (ad 22) auf solche Weise benennen.

ad 23 — 30) Wie hier Begriffe zu Lenktexten benützt sind, die natürlich jedesmal der Lehrer voraussprechen muß, so kann man bald diese, bald jene musikalische Wahrheit in kurzen Sätzen einfließen lassen, sobald man die Schüler dafür empfänglich und geeignet findet. So wird aus verschiedenen Tönen verfahren.

§. 57. Der Lehrer wird bei allen diesen Uebungen eine vor Ermüdung schützende Abwechselung mit Begriffs- und Taktübungen eintreten lassen, selbst schon kleine Notalsätze einflechten, die den bereits geübten Taktformen (s. nächster Abschnitt) entsprechen und hat, falls er sich selbst ein zweckmäßiges Urtheil in der Wahl der zu lenkenden Intervalle nicht zutraut, in jeder Singschule, ja in Choral- oder einfachern Melodien, Vorlagen, nach welchen er in benannten Tönen oder unter Vorsagung kurzer Texte lenken kann.

Dritter Abschnitt.

Lenkübungen mit mehreren Noten nach Anzahl der Bestandtheile eines Taktes, zum Behufe des Ausführens der Taktbewegungen und Anwendung der Versetzungszeichen.

§. 58. Zu Lenkübungen mit mehreren Noten benützt man die Bestandtheile eines Taktes, und zwar nach der Anzahl der das Taktgefühl unterstützenden Schläge, welche mit der Hand gegeben werden. Da nemlich diese Bewegungen, wenigstens ihre Vereinigung mit dem Singen selbst, den Schülern sehr beschwerlich fällt, so nehme man die Richtungs-Ausdrücke dieser Bewegungen zu Texten, und fange dieselben mit solchen Uebungen zu verbinden an, deren Mechanismus dieses Ausschlagen des Taktes erleichtert, indem er den Bewegungen der Hand ein besseres Augenmerk zukommen läßt, und nebenbei wenigstens eine Stimmübung mit einiger Anschauung bezweckt. Denn das gewöhnliche mit so großem Zeit-Aufwande geübte skalamäßige Absingen der Intervalle ist nichts anders, als ein derartiger Mechanismus, der im Laufe der Uebung von großem Erfolge zu sein scheint, in der Wirklichkeit aber, sobald die Intervalle außer dieser Ordnung erscheinen, den Sänger verläßt, und größtentheils auf die Vortheile

vielfacher Uebung, allmähliges Erlangen harmonischer Begriffe u. s. w. anweiset. Wenn also nun das Notal hiezu gebraucht wird, so geschieht dies mehr der Nebenzwecke, z. B. der gleichförmigen Takt- und erspießlichen Stimmübungen, so wie harmonischer Elementarbegriffe wegen, welche eben auch wieder, zur Abwechslung und Vermeidung der Monotonie, der Beschäftigung mit der Sangfibel und den einfachen Lenkübungen zur Seite gehen sollen.

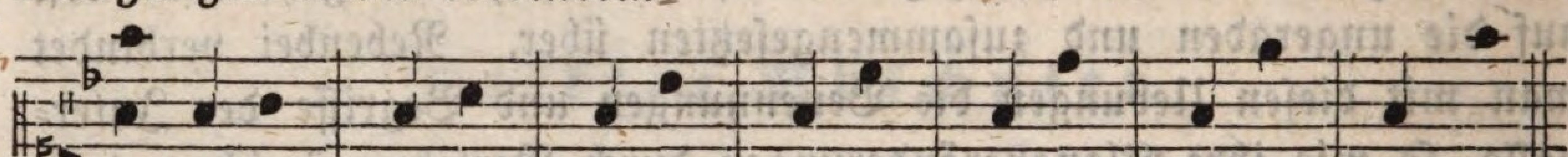
§. 59. Um den mit diesen Uebungen beabsichtigten Zweck zu erreichen, richtet man dieselben so ein, daß sie den Schülern die Manipulation des Taktgebens angewöhnen, ohne sie die Schwierigkeit fühlen zu lassen, welche gewöhnlich eintritt, wenn diese Formen, früher ohne Gesang geübt und mit den mehr oder weniger weitläufigen Takteintheilungen erschwert, nun plötzlich mit dem Gesange verbunden werden sollen. Dies geschieht unter Anwendung nachfolgender Vortheile, welche ungemein vielen Stoff zu nützlicher Beschäftigung darbieten, aber ja nicht zu lange in ihrer Aufeinanderfolge auf einmal veranlaßt, sondern nur theilweise zwischen den Lenk- und Gedächtniß-Uebungen eingestreut werden sollen. Man fängt hiebei bei den geraden zwei- und vierschlägigen Taktformen an, und geht dann erst auf die ungeraden und zusammengesetzten über. Nebenbei verbindet man mit diesen Uebungen die Benennungen und Begriffe der Intervalle, so wie ihre Klangveränderungen durch Versetzungszeichen, bald ohne und bald mit Benennung der Töne, deren gegenseitige Vergleichung gerade durch die beweglichen Noten und Zeichen sich am anschaulichsten darstellen und üben läßt. Die Art und Weise in der Behandlung und Benützung dieser Vortheile liegt zwar wesentlich in der Auffassung und subjektiven musikalischen Grundbildung des Lehrers, wird aber durch die hiezu nun aufgestellten Beispiele und die beigefügten Anmerkungen so ziemlich klar und nachahmbar aufgefaßt werden können, weßwegen sie in folgenden Stufen geübt und eingeschaltet werden wollen, als Takt- und Intervall-Uebungen:

a) mit Einer fixirten und Einer beweglichen Note in zweitheiligen oder dublirten Taktformen,
b) mit fortschreitenden beiden beweglichen Noten, und zum Zusammenziehen mehrerer Töne über Eine Sylbe,
c) mit sämmtlichen Versetzungszeichen unter theilweiser Fixirung Eines Tones,
d) mit Anwendung der übrigen geraden und ungeraden Taktformen.
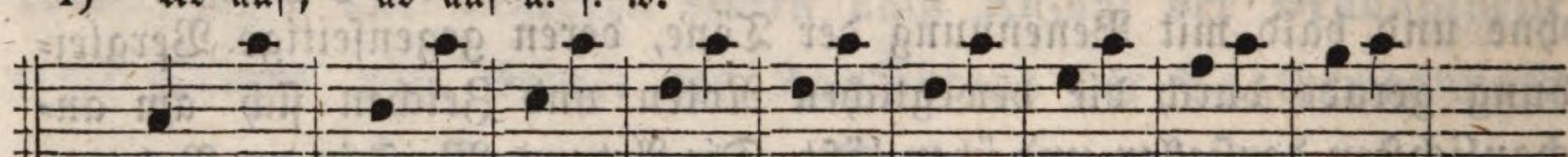
§. 60. a) Man nimmt 2 Noten von gleicher Geltung, fixirt eine davon auf dem Grundtone oder seiner Oktave, während man die andere bewegt, und von den Schülern vorerst unter Bezeichnung und

mit dem Namen der Richtung des Schlages (hier also, ab auf!) ab singen läßt. Obwohl hiebei sichtbar der Mechanismus sich nicht fern halten läßt, so denke man sich nur, daß man von den Intervallen, die man, wenn auch stufenweise, mit den 2 Noten bilden kann, das eine oder das andere länger, unter jedesmaliger Hinweisung mit dem Zeigefinger, stehen lassen, und dadurch die Wiederholung desselben fordern kann. Hiedurch werden selbst da die Schüler genöthigt, ihre stete Aufmerksamkeit dem Notale zuzuwenden, was sonst bei gedruckten Vorlagen nicht der Fall ist, sobald die Schüler einmal den Schlüssel für den Mechanismus gefunden haben. Zum Unterschiede von der fixirten Note wollen wir diejenige, welche bewegt wird, auch hier wieder mit dem Punkte der Viertelsnote, womit wir bisher die Lenknote schrieben, bezeichnen und eine beliebige Tonart, z. B. f dur hiezu auswählen.
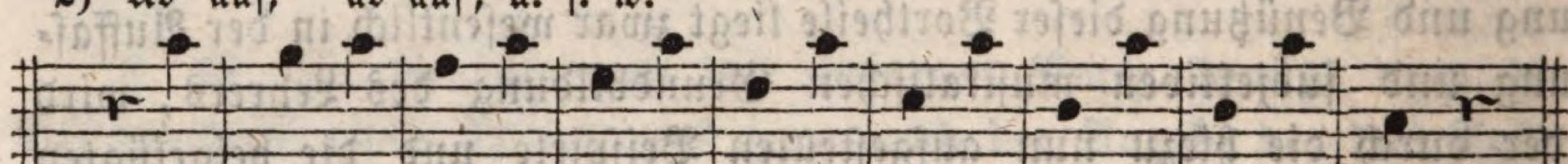
Vorerinnerung: Den nachstehenden Uebungen schickt man, sobald man eine Tonart bestimmt hat, die unbenannten und benannten Dreiklangs-, halbe und ganze Skala-Lenkungen mit einer Note voraus, und läßt die Schüler dann mit: Ab, auf 2c. singen und die Handbewegungen damit verbinden.
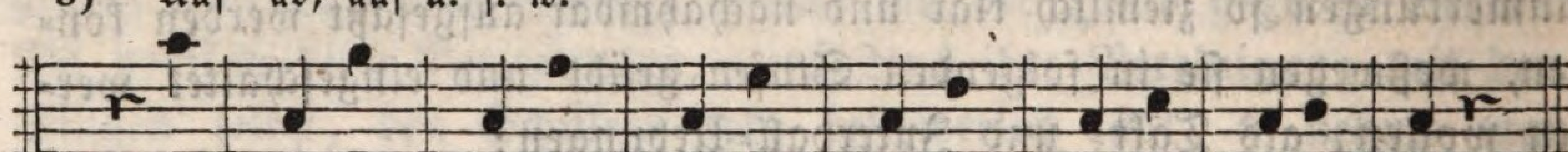


1) Ab auf, ab auf u. s. w.
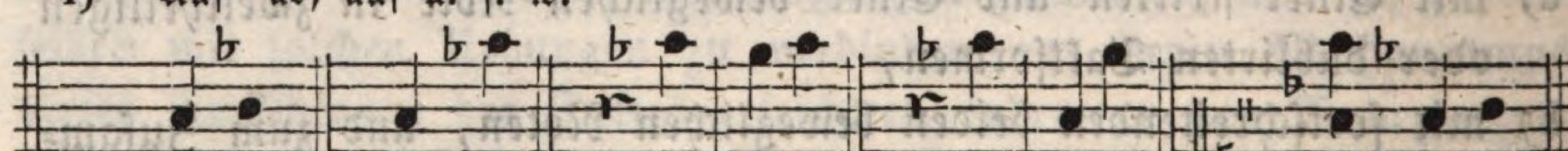


2) Ab auf, ab auf, u. s. w.



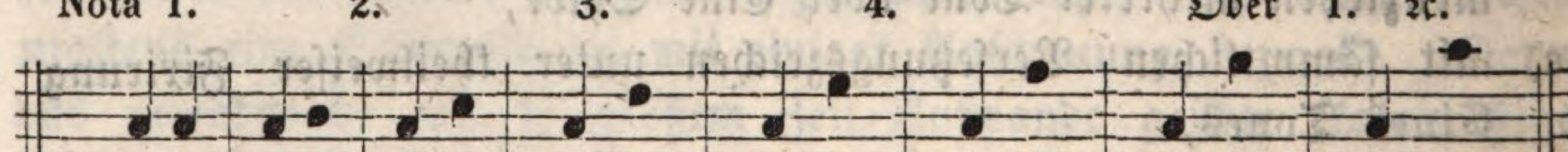
3) Auf ab, auf u. s. w.



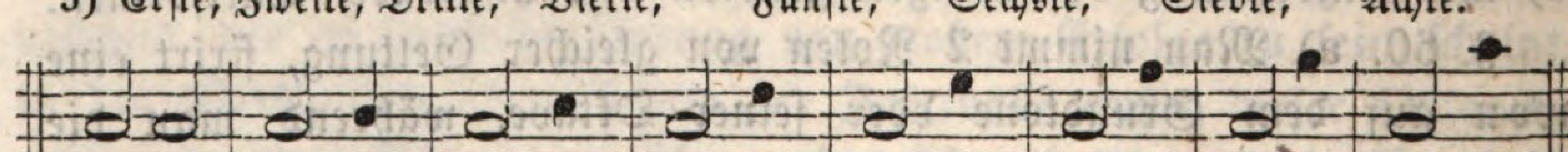
4) Auf ab, auf u. s. w.
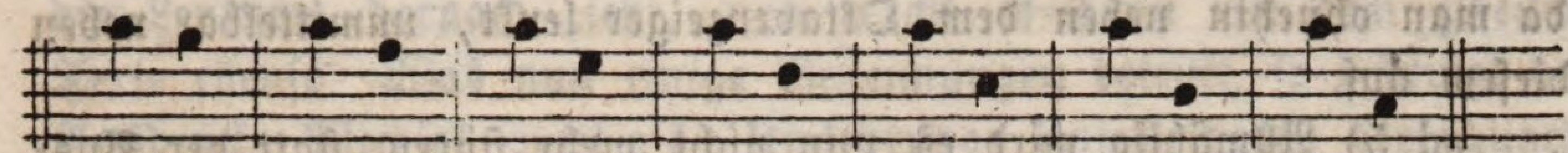


Nota 1. 2. 3. 4. Oder 1. 2c.
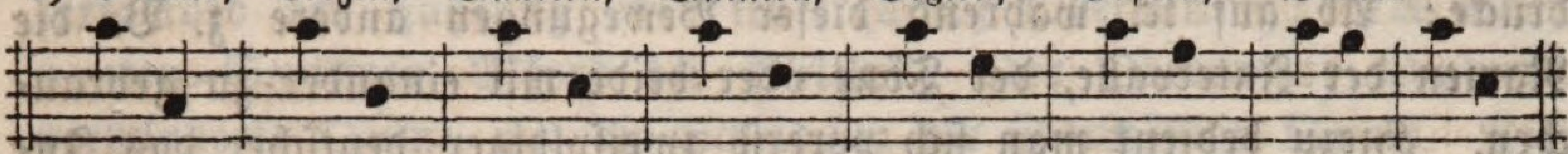


5) Erste, Zweite, Dritte, Vierte, Fünfte, Sechste, Siebte, Achte.
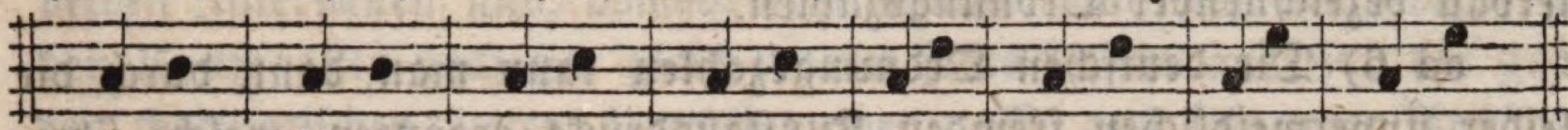


6) Prime, Sekund, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septen, Oktav.



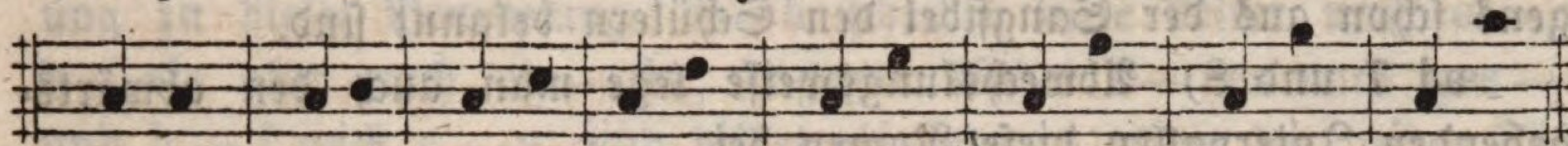
7) Sekund, Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Septen, Oktav.



8) Oktav, Septen, Sexten, Quinten, Quarten, Terzen, Sekund, Oktav.



9) f g Sekund, f a Terzen, f h Quarten, f c Quinten 2c.



10) Einklang, Stufe, Durterz, Führung; Mittlung, Steigung, Streckung, Einung.

Bemerkungen.: ad 1) Die vorstehenden mechanischen Uebungen können bald mit 2 Viertels- bald mit halben, ja selbst mit 2 ganzen Noten durchgesungen werden. In ersterm Falle benennt man den Schülern die Taktform, als den Zweiviertel,- im zweiten als den Zweizweitel- und im letzten als den Zweieinseltakt. Das Zeichen und die Benennung Alla breve, welche die Schüler in ihrer Sangfibel bei den Gedächtniß-Uebungen finden, erklärt man ihnen einfach, daß dies: „nach der kurzen Weise" heiße, nemlich die Art, einen viergliedrigen Takt nur in zwei Schlägen auszudrücken. Den Schülern muß die scheinbare Verschiedenheit dieser Formen ganz gleichgiltig werden.

ad 2) Manchmal lasse man ein Intervall ein oder mehrmals wiederholen, wie hier bei den Quinten geschehen ist.

ad 3) Das oftmalige Beginnen eines Taktes im Aufstreiche macht man hiebei sehr leicht begreiflich, indem man die erste Lenknote nur mit der Hand oder mit der betreffenden Pause bedeckt, und sodann mit: Auf ab u. s. w. anfangen läßt. Als Kennzeichen dieses Aufstreiches bedeutete man den Schülern den Fall, wenn ein Stück unmittelbar vor dem Taktstrich nur einen einzigen Takttheil als Anfangsnote hat.

Nota. Diese Uebungen lassen nun schon auch, namentlich bei den abwärts schreitenden Intervallen, auf der siebenten Stufe den Begriff der kleinen Sept durch ein Versetzungszeichen und in ihrer Umkehrung den der großen Sekund unter dem Grundtone oder der Oktave sehr passend verbinden, und werden hierin durch das natürliche Gehör in der Auffassung wesentlich unterstützt werden. In einem solchen Falle bringt man, da man nur zwei Noten hat, entweder auf jener Stufe vor der Lenknote ein Auflösungszeichen oder ein Be an, je nachdem es nöthig ist, oder man stellt dieses Versetzungszeichen,

da man ohnehin neben dem Oktavenzeiger lenkt, unmittelbar neben diesem auf.

ad 5) Allmählig wird es nun nicht mehr stören, statt der Ausdrücke: Ab auf ꝛc. während dieser Bewegungen andere z. B. die Namen der Intervalle, der Töne oder beide mit einander zu gebrauchen. Hiezu bedient man sich vorerst zweisylbiger deutscher das Intervall bezeichnender Ordnungszahlen.

ad 6) Die deutschen Ordnungszahlen kann man dann durch die leider unvermeidlichen fremden Kunstausdrücke ergänzen, welche übrigens schon aus der Sangfibel den Schülern bekannt sind.

ad 7 und 8) Abwechslungsweise lege man auch den abwärtsgehenden Intervallen diese Namen bei.
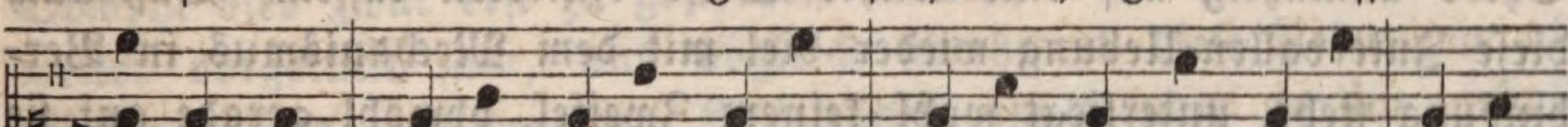
ad 9) Die Verbindung der Tonnamen mit denen der Intervalle gibt, sobald die Schüler die Notenkenntniß inne haben, auch wieder eine abwechselnde Beschäftigung, die übrigens nicht zu häufig angewendet zu werden braucht, wie überhaupt alle jene Uebungen, welche das Anschauen und Denken überflüssig machen, und daher nur dazu dienen sollen, daß sie eine größere Aufmerksamkeit auf das Taktgeben zulassen.

ad 10) Will man die deutschen Begriffs-Namen der Intervalle nach ihrem Verhältnisse zum Grundtone hier anwenden, so hat man dieselben für die aufsteigende Durleiter in der Sangfibel (VII.), bedient sich ihrer aber nur aufwärts, etwa bis zur Oktav (Einung), und unter der Voraussetzung, daß die Schüler sie bereits auswendig können.

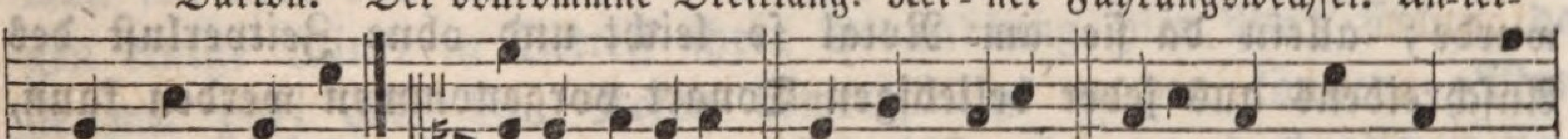
§. 61. Uebrigens kann man von diesen Intervallen-Uebungen nicht blos eine mechanische, sondern auch eine theoretisch-praktische Anwendung machen, wenn man statt der stufenweisen Lenkung, eine gemischte vornimmt, diese aber einer systematischen Berücksichtigung des Harmoniegebäudes unterordnet, und daraus die Texte für diese Lenkübungen schöpft, in so ferne dieselben zu Begriffen benützt werden können.

Dabei berücksichtige man Folgendes: Man lenkt mit der zweiten Note auf die Stufe der diatonischen Leiter, über welche man die Akkordübungen (denn das sind sie eigentlich) vornehmen will, und bringe dann die fixirte Grundtons-Note auf jene Stufe. Auf die zweite, dritte, sechste und siebente Stufe geschieht dies mittelst der aufsteigenden Terzen vom Grundton und der Quint; die vierte und fünfte werden aber unmittelbar vom Grundton aus erfaßt. Der Lehrer gibt zuerst den obern Text dieser kleinen, höchstens dreigliedrigen Lenkungen an, läßt die Intervalle sodann singen, indem er
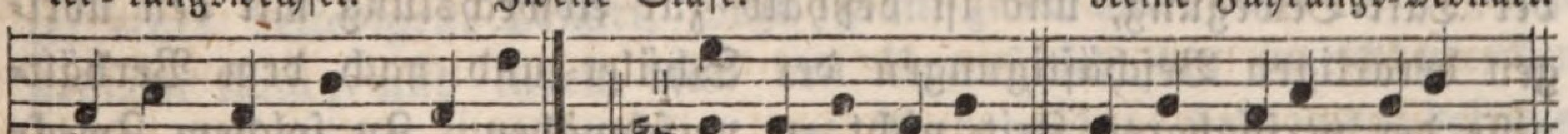
die Lenknote darnach zieht, und macht es dann mit dem zweiten Texte ebenso. Was nun einige Benennungen betrifft, so bedeutet der Ausdruck: Wechsel soviel als: Umkehrung; Unterleitung: den Quartsextakkord der Führung oder Unterquint; Oberleitung: dem Dominanten-Septimen-Akkord der Mittlung oder Oberquint; Bindung: verminderte Quint, wie die Scheidung die übermäßige Quart. Diese beiden Intervallen sind, obwohl dem Namen nach sich entgegengesetzt, den Tonmaaßen nach sich gleich; denn jedes besteht aus $^6/_{12}$ der ganzen chromatischen Leiter, berechtigt aber z. B. aus folgender Anschauung zu dieser Benennung: f — h scheidet diese Leiter nach e — c; h — eis aber nach ais — fis; dagegen bindet f — ces nach ges — b und h — f nach c — e, und bildet also jede in einem der beiden Fälle die Basis von c dur, oder fis dur (oder auch moll). An einem Clavier wird man sich dies durch Aus- oder Einwärtslösen eines solchen Intervalles z. B. c — fis &c. leicht versinnlichen. Diese Andeutungen dürften für ein praktisches Auge genügen, da der Raum des Werkleins eine weitere Auseinandersetzung nicht gestattet. Die Anwendung solcher Uebungen aus verschiedenen Tönen, welche Manchem als Vorgriffe in die Harmonielehre erscheinen möchten, ist weniger schwierig, als sie es scheint, und ein praktischer Musiklehrer wird sich sogar für die Stufen der Molltonart einige Versuche nicht gereuen lassen.



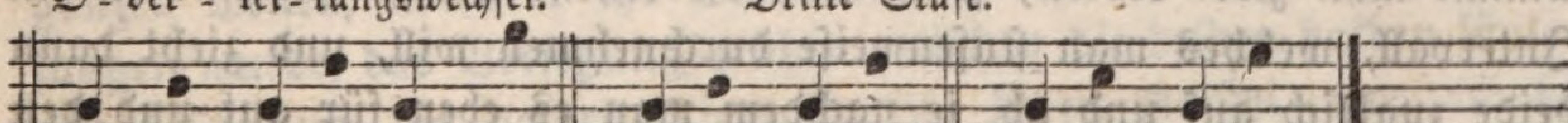
1) Grundton. Durton. Terzen, Quinten, Oktav. Der vollkommne Dreiklang. Quarten, Sexten, Oktav. Rei-ner Führungswechsel. Sekund, Un-ter-
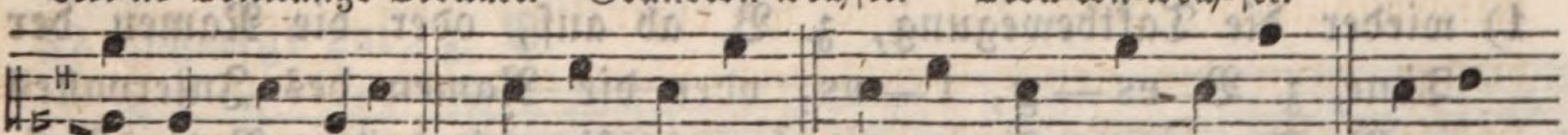


Quarten, Sexten. lei-tungswechsel. 2) Zwischenstufe. Zweite Stufe. Große, kleine. Terzen, Quinten, Ok-tav. Reine Führungs-Mollart.



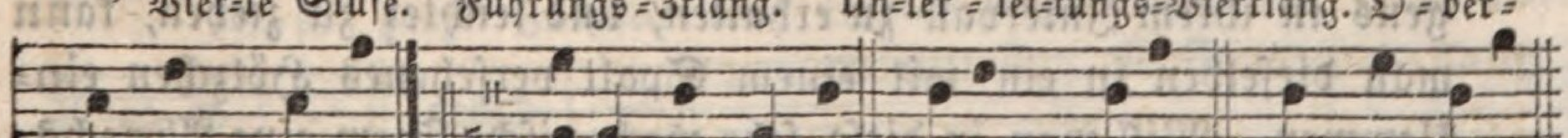
Terzen, Quarten, Sexten. O-ber-lei-tungswechsel. 3) Durterzstufe. Dritte Stufe. Große, kleine, kleine.
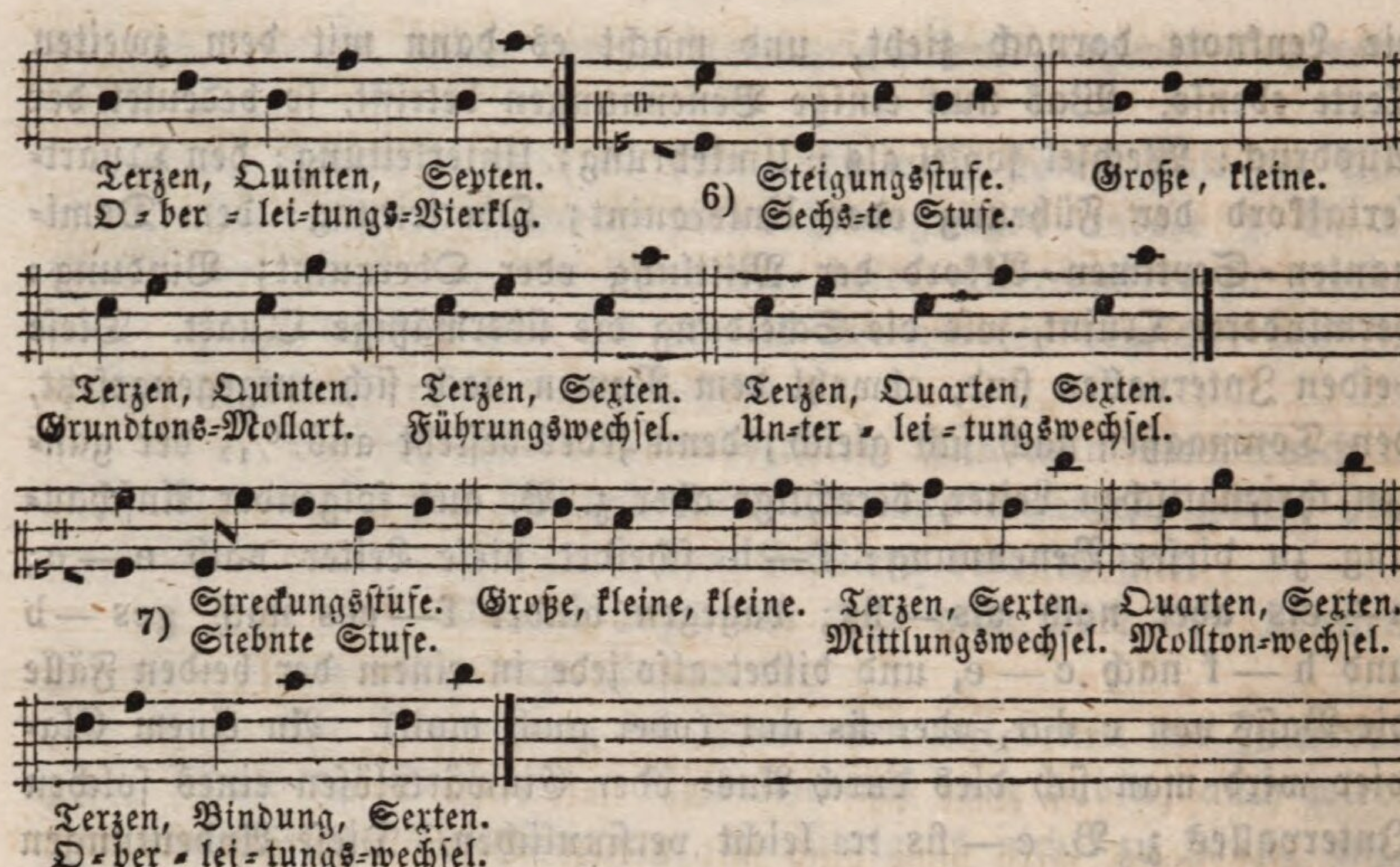


Terzen, Quinten, Ok-tav. Rei-ne Mittlungs-Mollart. Terzen, Sexten. Grundton-wechsel. Quarten, Sexten. Moll-ton-wech-sel.



4) Führungsstufe. Vier-te Stufe. Terzen, Quinten. Führungs-3klang. Terzen, Quinten, Sexten. Un-ter-lei-tungs-Vierklang. Sekund, O-ber-
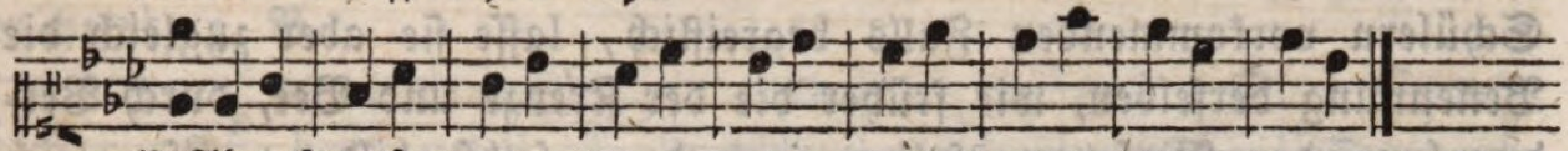


Scheidung, Sexten. lei-tungs-wechsel. 5) Mittlungsstufe. Fünf-te Stufe. Terzen, Quinten. Mittlungs-Dreiklg. Quarten, Sexten. Grundtonwechsel.
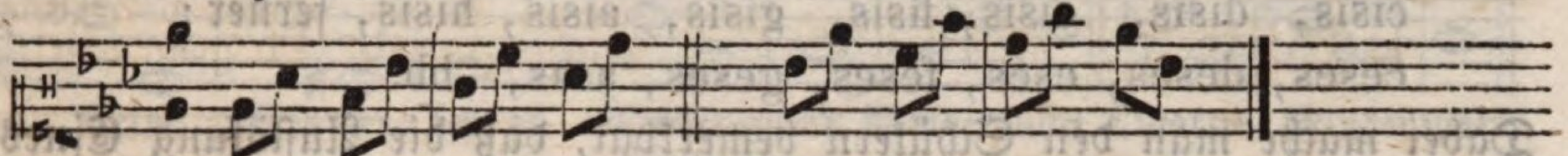


§. 62. b) Man kann die Intervallen=Uebung auf= und absteigend auch durch gleichmäßiges Verrücken beider Noten vornehmen, um damit nicht blos das zweitheilige Taktschlagen, so wie die vorigen Texte zu verbinden (also: die Bewegungs=, Intervalls= und Tonnamen), sondern auch das Zusammenziehen mehrerer Töne über Eine Sylbe allmählig auf eine leichte Weise eintreten lassen. Daß auch diese Intervallen=Uebung wieder viel mit dem Mechanismus in Verbindung stehe, unterliegt wohl keinem Zweifel, obwohl gerade auf sie nach dem meisten bisherigen Gesang=Unterrichte viel Zeit verwendet wurde; allein da sie am Notal so leicht und ohne Zeitverlust des Anschreibens aus jeder beliebigen Tonart vorgenommen werden kann, so erreicht sie neben der Stimmübung den hier beabsichtigten Zweck der Takt=Bewegung, und ist deßhalb zur Abwechslung mit den übrigen derartigen Beschäftigungen der Schüler und nach dem Verhältnisse der verfügbaren Zeit nicht zu verschmähen. Zu solchem Zwecke nimmt man zwei Noten, stellt sie von einem Grundtone aus in ein Intervall, welches man stufenweise durchnehmen will, und zieht dann beide zugleich auf und ab, je nachdem man es eben für gut und den Stimmen der Schüler angemessen findet. Hiezu läßt man

1) wieder die Taktbewegung, z. B. ab auf, oder die Namen der Töne, z. B. es — g, f — as, oder die Namen des Intervalles z. B. Terzen als Texte unterlegen. Um die beiden Noten übrigens in ihrem Intervall zu erhalten, und leichter zu ziehen, kann man dieselben in ein mit einem Spalt versehenes Hölzchen einklemmen. Will man in diese sehr mechanische Form eine Abwechslung bringen, so lasse man

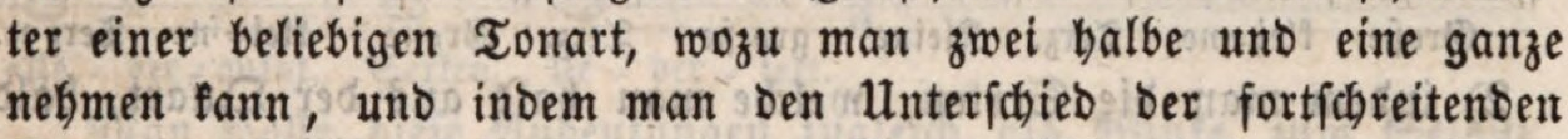
2) manchmal zwei Töne über Eine Sylbe singen, wozu man auch die Viertel in Achtel verwandeln kann, indem man sie durch die Achtelsstriche verbindet, welche an eine der untern Schnüre angehängt werden, und wozu man auch wieder die zwei- oder viertheiligen Taktbewegungen oder auch die Sylben der Intervalls-Namen aussprechen läßt.

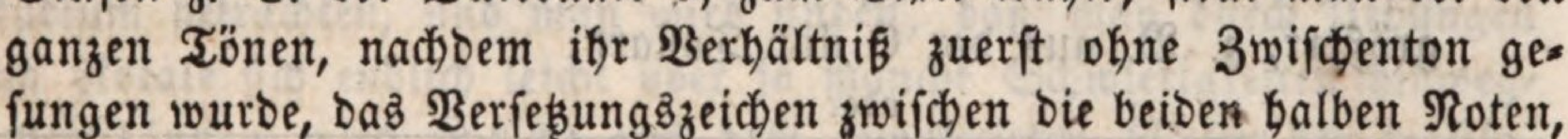


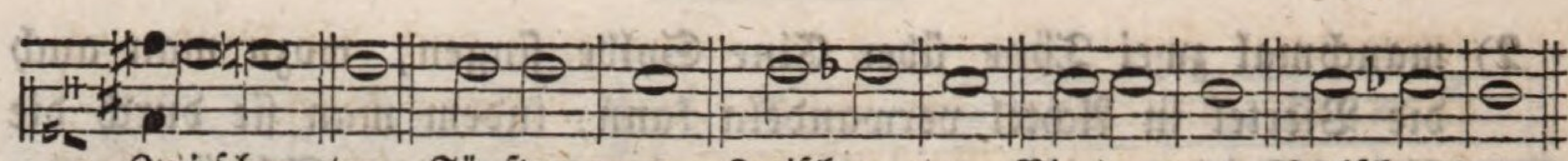


Uebrigens wird man auch mit diesen Beschäftigungen sparsamer zu Werke gehen, um auf keiner Seite zu sehr zu ermüden.

§. 63. Die Anwendung sämmtlicher Versetzungszeichen kann vermittelst der beweglichen Noten recht verständlich gemacht, und daraus die Benennung der versetzten Intervalle durch die Anschauung ihrer Entstehung auf eine praktische Weise zum Begriffe erhoben werden. Obwohl dies zwar erst zu geschehen braucht, wenn die Schüler schon weiter vorgerückt sind, und obgleich überhaupt diese Uebungen als Einstreuungen zwischen den Notalsätzen angewendet werden, sobald man ein oder das andere dieser versetzten Intervalle braucht, so mögen einige Winke in Betreff ihrer Behandlung hier Platz finden, da sie mit zwei oder drei Noten bewerkstelligt werden können. Man bilde zuerst auf- und absteigend die Zwischentöne der diatonischen Leiter einer beliebigen Tonart, wozu man zwei halbe und eine ganze nehmen kann, und indem man den Unterschied der fortschreitenden Stufen z. B. der Durtonart d, zum Texte wählt, stellt man bei den ganzen Tönen, nachdem ihr Verhältniß zuerst ohne Zwischenton gesungen wurde, das Versetzungszeichen zwischen die beiden halben Noten, und läßt nun die halben Töne singen, deren Gefühl man in den Schülern schon früher durch die Gehörsbeispiele der Sangfibel 31 und 32 angeregt hat, z. B.







Zwi-schen-ton. Fünfte ganz. Zwischen-ton. Vierte ganz. Zwischen-ton ꝛc.

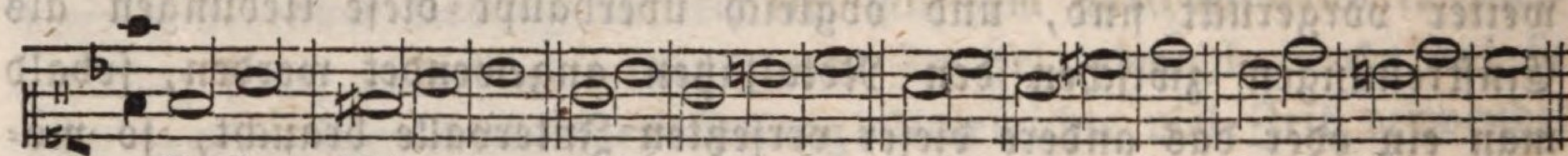
Hier wird man z. B. bei Tonarten mit mehreren Versetzungszeichen die Nothwendigkeit der ganztönigen Erhöhung durch das Doppelkreuz und Doppelbee × und bb, wahrnehmen, mache sie den Schülern vorkommenden Falls begreiflich, lasse sie aber zugleich die Benennung derselben, wie früher die der Kreuze und Bee, durch Verdopplung der Versetzungssylben is und es selbst bilden; also gleich von der C Leiter alle Doppelkreuze und Doppelbee:

cisis, disis, eisis, fisis, gisis, aisis, hisis, ferner:
ceses, deses, eses, feses, geses, asas, bb.

Dabei mache man den Schülern bemerkbar, daß die Auflösung Eines dieser versetzten zwei halben Töne ein ♮♯ oder ♮♭; hingegen die Widerrufung des ganzen erhöhten Tones ♮♮ erfordere.

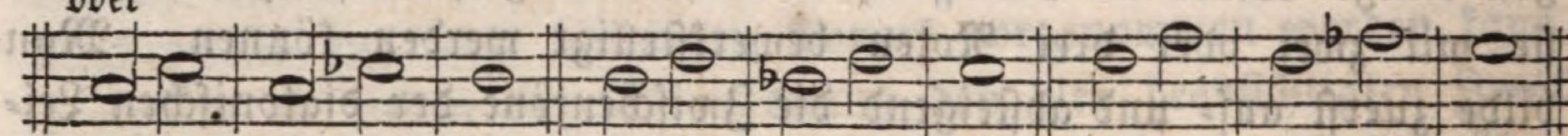
§. 64. Was nun die übrigen versetzten Intervalle betrifft, so kann man dieselben auch stufenweise nach der diatonischen Leiter nehmen, und zwar zunächst die Terzen und Sexten:

1) indem man aus den großen Terzen der ersten, vierten und fünften Stufe, entweder durch Erhöhung des untern oder durch Erniedrigung des obern Tones kleine Terzen macht, z. B. aus der Tonart f.



Große, kleine Terz. Kleine, große Terz. Kleine, große Terz. Große kleine Terz.

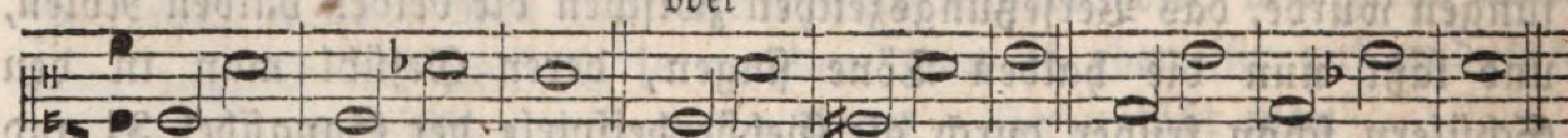
oder



Große klei-ne Terz. Kleine gro-ße Terz. Große klei-ne Terz ꝛc.

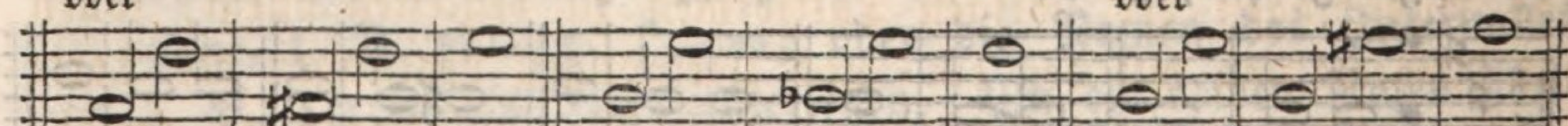
2) indem man die Sexten, welche man bald aus der Quart, bald aus der Quint bildet, auf eben diese Weise verkleinert oder vergrößert, z. B. aus der C dur Tonart:

oder



Große klei-ne Sext. Gro-ße kleine Sext. Große kleine Sext ꝛc.

oder oder
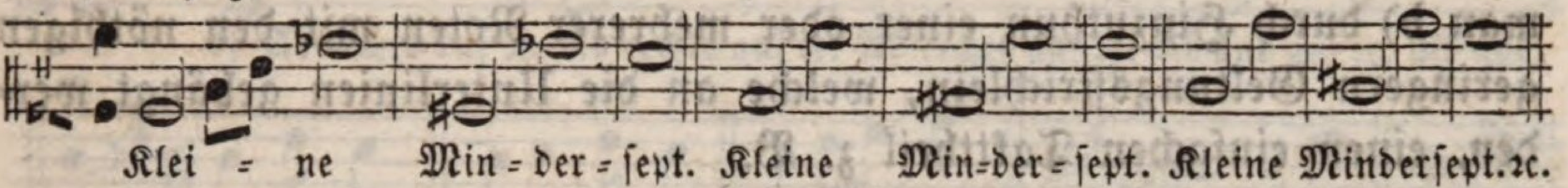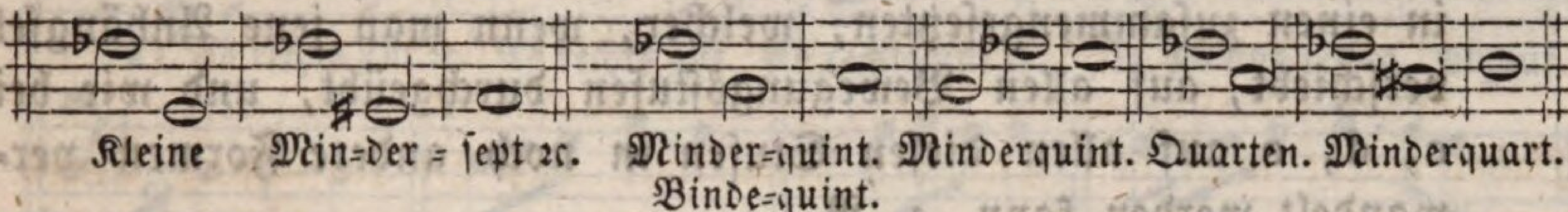


Große, klei-ne Sext. Klei-ne gro-ße Sext. Kleine gro-ße Sext.
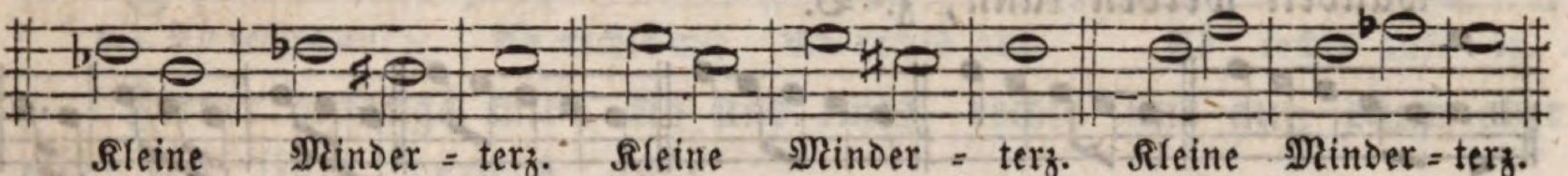
3) Die kleine Sept sucht man mitunter auch durch Einschaltung der zwei dazwischenliegenden Terzen, und reicht dann später auch die verminderten Intervalle daran. Dahin gehören vorzugsweise die

verminderte Sept, Quart, Terz, wozu man auch die Bindungs-quint, als Umkehrung der Scheidequart nehmen kann.
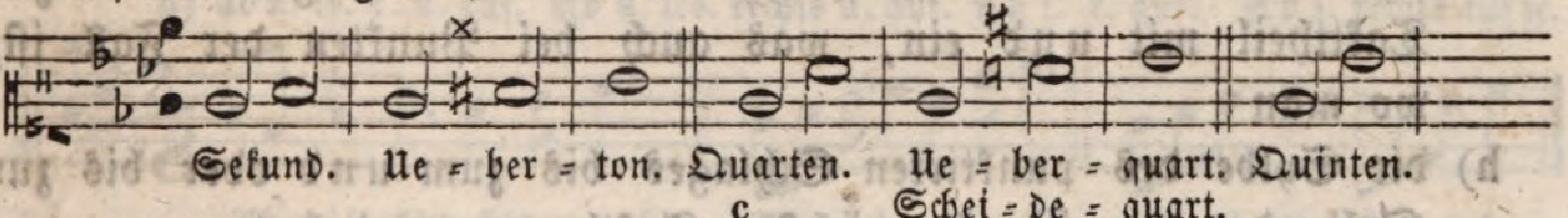
Hiezu singt man die Namen der Intervalle, welche man bildet, den Schülern jederzeit vor, und läßt die Schüler, wenn man z. B. nicht vier, sondern nur zwei halbe Noten aufgestellt hat, jenen Takt zweimal singen, der das zweitemal mit dem neuen Versetzungszeichen erscheint, z. B.
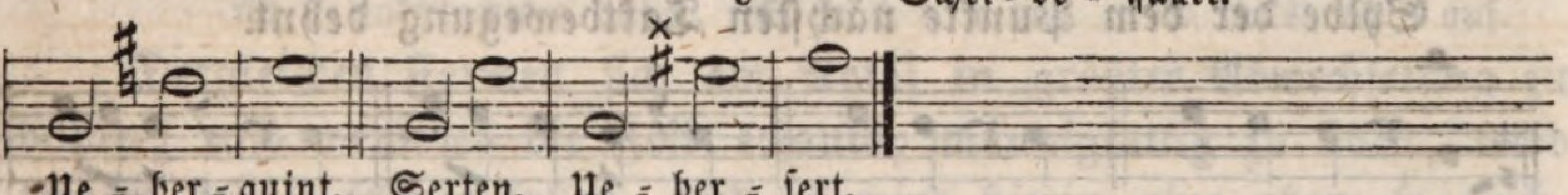






4) Die übermäßigen Intervalle lasse man vorzugsweise nur aufwärts entstehen, und verbinde sie mit Ueber, gleichwie dies bei den Verminderten mit Minder geschehen ist, z. B. aus der Tonart es dur, wobei die über dem System stehenden Versetzungszeichen eintreten müßten, wenn die Vorzeichnung von vier ♯ also für e dur gewählt worden wäre.
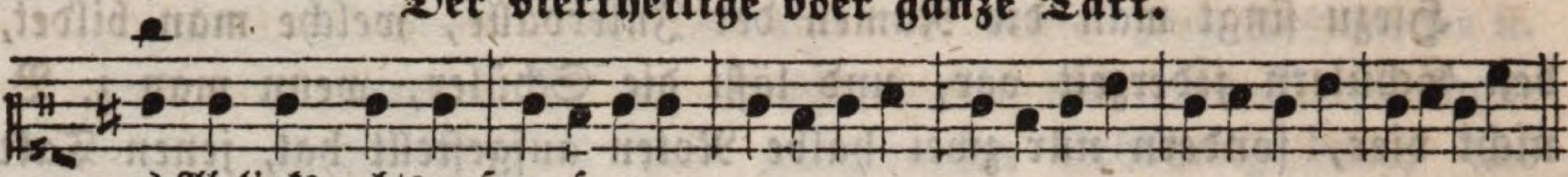




Man wolle diese Andeutungen zugleich als Winke zum Selbststudium betrachten, und man wird finden, daß man durch Uebungen am Notale sich endlich leicht über so manche Schwierigkeiten hinwegsetzen können wird, welche aus dem complicirten Wesen der musikalischen Schriftsprache und ihrer Terminologie entsteht.

§. 65. d) Die Ausdrücke für die Bewegungen, mit welchen man das Ausschlagen der übrigen Taktformen zu begleiten pflegt, sollen zur Abwechslung mit den ein- und zweinotigen Lenkungen als Texte benützt werden, um die Schüler an diese Manipulationen zu gewöhnen. Man nimmt a) zu diesem Zwecke Anfangs nur so viele Noten, als man für die einzelnen Schläge eines Taktes braucht, läßt diese mit den Bewegungen unter einfachen, aber mannigfaltigen Lenkungen

abſingen, bis die Bewegungen ſich mit dieſem einfachen Singen gut zuſammenfinden, z. B. in der Tonart g:
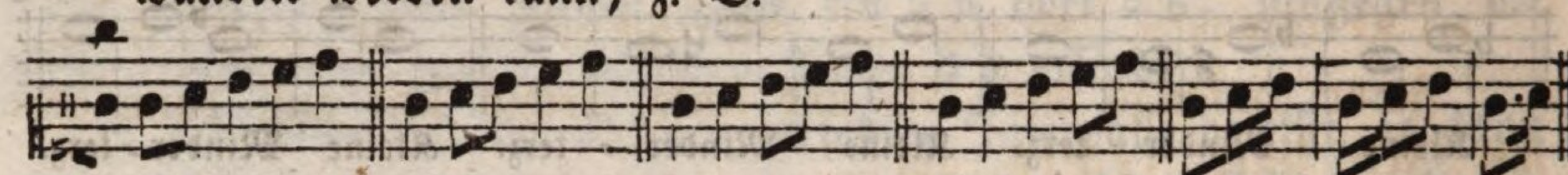
Der viertheilige oder ganze Takt.



a) Ab links rechts auf u. ſ. w.

Sobald die Bewegung keine Störung mehr erleidet, verwandelt man b) durch Hinzuthun einer oder mehrerer Noten mit den nöthigen geringern Geltungsſtrichlein, welche an die Unterlinien gehängt werden, einen einfachen Takttheil z. B.

in einen zuſammengeſetzten, welcher, wenn man jene Anhängſel verſchiebt, auf allen Bewegungsſtufen durchgeübt, und wie bei c, d, e auf allen dieſen Stufen in noch andere Formen verwandelt werden kann, z. B.
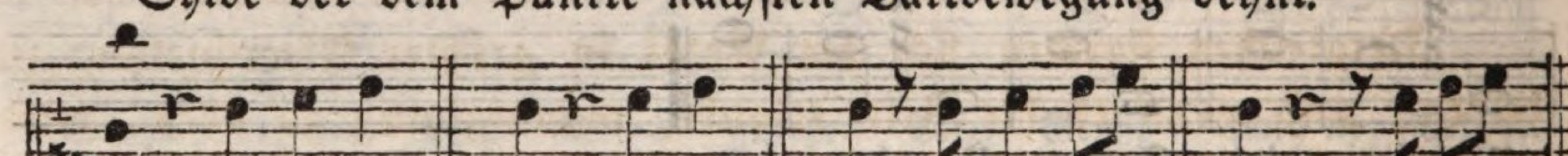


b) Ab l. r. auf ꝛc. Ab l. r. auf ꝛc. Ab l. r. auf ꝛc. Ab l. r. auf. c. d. e.
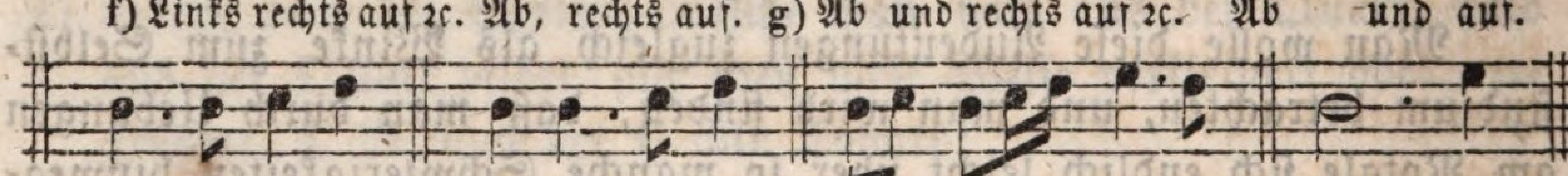
f) Schaltet man auf einem Takttheil eine Pauſe ein, ſo wird jene Bewegung zwar gegeben, aber nicht geſungen, nachdem jene Form zuerſt ohne Geſang mit Ausſprechen durchgeübt wurde.

g) Bei Pauſen, welche nur den Theil eines Schlages ausfüllen, ſchaltet man vor der Ausſprache des neuen Schlages den kurzen Takttheil mit und ein, was auch bei Punkten der Fall iſt, wo man

h) die Sylbe des punktirten Schlages bis zum und oder bis zur Sylbe der dem Punkte nächſten Taktbewegung dehnt.



f) Links rechts auf ꝛc. Ab, rechts auf. g) Ab und rechts auf ꝛc. Ab und auf.



h) A—b u. rechts auf ꝛc. Ab links und auf. Ab links rechts und ꝛc. A—b auf. ꝛc.
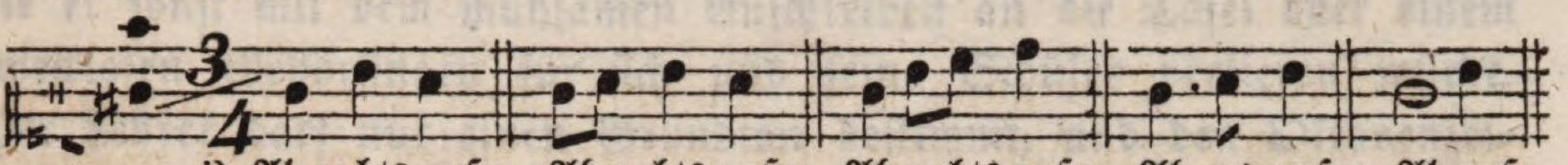
Auf ähnliche, in die mannigfaltigſten Formen mit und ohne Pauſen auszuübende Weiſe können nach und nach, z. B. vor den Notalſätzen die übrigen Taktformen durchgenommen werden, wozu jede rhythmiſche Takteintheilung in irgend einem Muſikſtücke oder einem Notalſatze ſich eignet, weßhalb hier nur wenige Beiſpiele gegeben werden, z. B. mit den Texten: Ab, rechts auf, und bei ſchnellerem Zeitmaaße: Ab, auf (die Theſis-Ab mit doppelter Betonung) für den

i) Dreivierteltakt 3/4
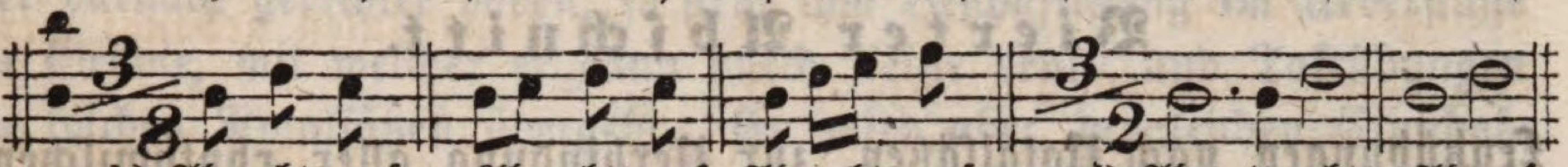
k) Dreiachteltakt 3/8

l) Dreizweiteltakt 3/2
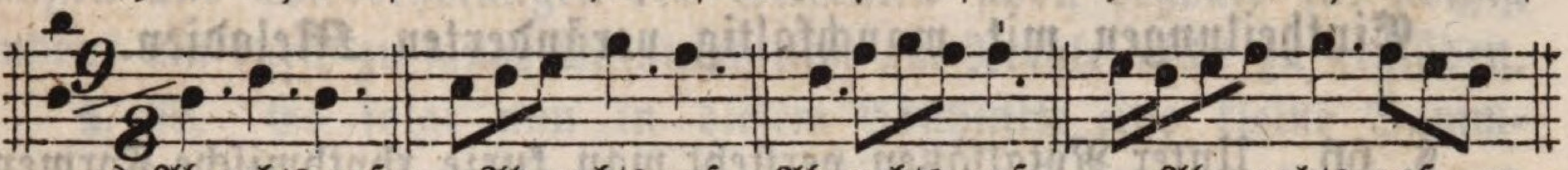
m) Neunachteltakt 9/8, von denen jeder einzelne Takt unendlich verändert, und deßhalb auch manchmal mit vollen Taktpausen geübt werden kann.



i) Ab rechts auf ꝛc. Ab rechts auf ꝛc. Ab rechts auf ꝛc. Ab und auf ꝛc. Ab auf.



k) Ab rechts auf ꝛc. Ab rechts auf. Ab rechts auf ꝛc. l) Ab und rechts. Ab auf.

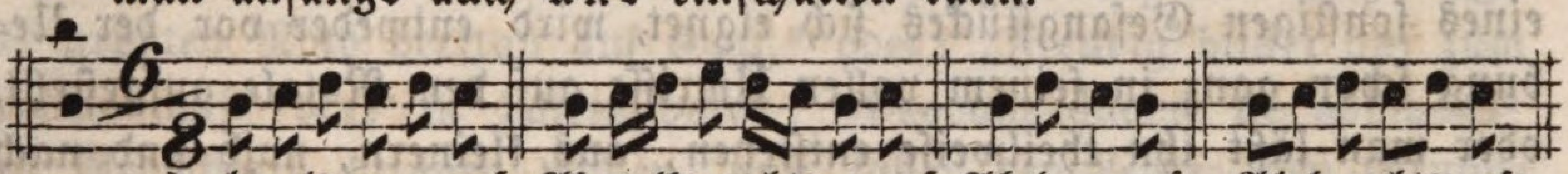


m) Ab rechts auf ꝛc. Ab rechts auf. Ab rechts auf. Ab rechts auf. ꝛc.
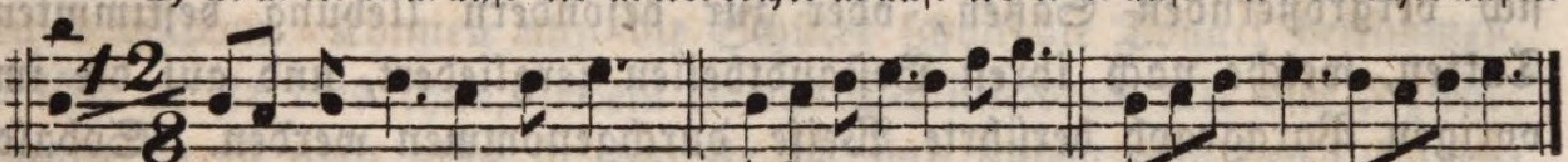
Ferner anfangs mit: Ab und links, rechts und auf, dann aber mit: Ab, links, rechts, auf:

n) Der Sechsachteltakt 6/8 und

o) mit vier ganz gleichen Schlägen der Zwölfachtelstakt 12/8, wobei man anfangs auch und einschalten kann.



n) ab u. ls. r. u. auf. Ab u. lks. rechts u. auf. Ab l. r. auf. Ab l. rechts auf ꝛc.



Ab u. links rechts u. auf ꝛc. Ab u. l. r. u. auf. Ab links rechts auf.

Dergleichen Formen sich am Notal in größter Abwechselung zu bilden, und wenn es die Zeit erlaubt, mannigfaltig zu üben, wird keinem Lehrer schwer fallen, und es wird hierin eine eben so reichhaltige als nützliche Uebung erzielt werden, wenn der eine oder andere Takttheil solcher Formen manchmal durch Pausen ersetzt, und auf diese Weise mehrfach durchgenommen wird. Anstatt dieser Ausdrücke der Bewegung die Zahlen des Taktschlages, z. B. 1, 2, 3, 4, aussprechen zu lassen, ist auch eine Abwechslung, deren Anwendung nicht minder in der Willkür des Lehrers liegt. Die gemischten Taktformen, z. B. 5/4, und andere derlei Sonderbarkeiten können füglich umgangen, höchstens nebenbei so berührt werden, daß man von ihrem Vorhandensein weiß.

Vierter Abschnitt.

Lenkübungen nach Notalsätzen, zur Verbindung aller rhythmischen Eintheilungen mit manchfaltig veränderten Melodien.
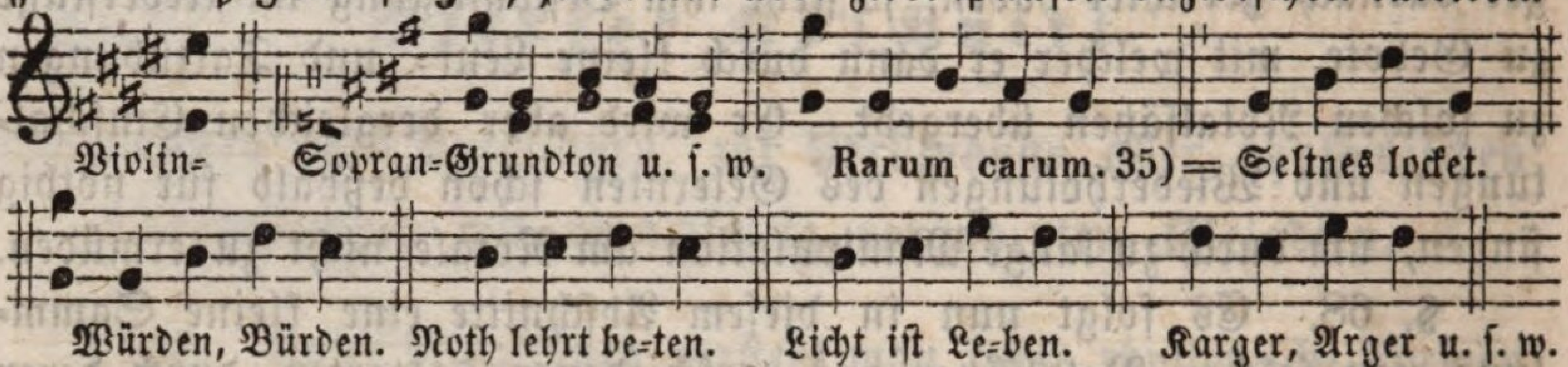
§. 66. Unter Notalsätzen versteht man kurze rhythmische Formen oder Umrisse von wenigen Takten, welche man einem beliebigen, wo möglich des Behaltens im Gedächtnisse würdigen Texte anpaßt, und unter recht oftmaliger Veränderung einzelner Intervalle zur möglichst praktischen Anwendung des bisher Erlernten absingen läßt. Ein solcher Notalsatz, zu welchem jeder kürzere Umriß eines Liedes oder eines sonstigen Gesangstückes sich eignet, wird entweder vor der Uebung schon ganz in seinem vollen Umrisse auf dem Notale aufgestellt, oder man läßt ihn theilweise entstehen, aus kleinern, nach und nach sich vergrößernden Sätzen, oder zur besondern Uebung bestimmten Takten, welche nach ihren Bestandtheilen zergliedert, und auf die im vorigen Paragraph berührte Weise durchgenommen werden. Sobald dann der Satz vollständig aufgestellt ist, wird von dem Lehrer der für ihn bestimmte einfache Text angegeben, worauf er denn unter beliebigen, nach jedesmaligen Absingen einzuschaltenden Pausen so oft durchgenommen wird, als es der Lehrer für gut findet. Die Veränderungen selbst hat der Lehrer in diesen Zwischenpausen, durch Verschiebung der einen oder andern Note nach den Rücksichten vorzunehmen, welche dem bisher Erlernten und von den Schülern Aufgefaßten entsprechen.

§. 67. Da man kleine Notalsätze schon frühzeitig, sobald die Schüler die ersten Begriffe über den Zweck des Liniensystemes, die Bildung des Dreiklanges und der Tonleiter aus irgend einem Grundtone, inne haben, vornehmen kann, und dergleichen Uebungen auch wieder eine lebendige Abwechslung befördern, so versäume man nicht, den Schülern hiebei stets Veranlassung zu geben, von dem bereits Erlernten einen praktischen Gebrauch zu machen, was ganz und gar in der Gewalt des Lehrers liegt, welcher mit der Bewegung Einer
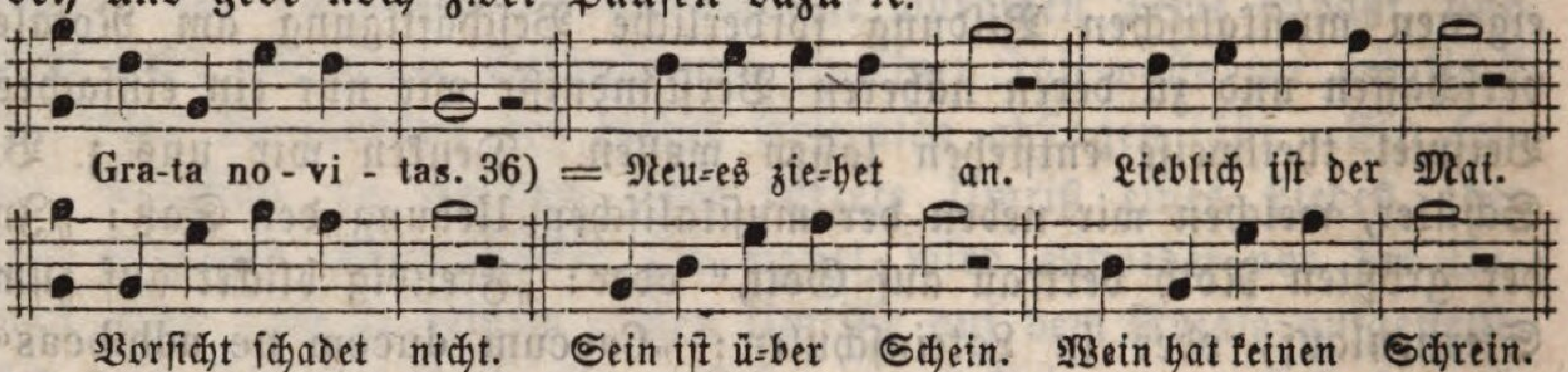
Note, mit dem Verlangen einer Versregel oder einer Gehörsübung, mit der Bildung der Tonarten aus ihrer Vorzeichnnng nach der Sangfibel, mit dem Absingen der leichtesten Intervalle ohne und mit Namen u. s. w. die Zeit so manchfaltig ersprießlich benützen kann, die er sonst mit dem mühsamen Anschreiben an die Tafel oder einem zwecklosen Gehörsingen für sich und seine Schüler verlieren würde. Der Lehrer darf nur einen Grundton bestimmt, und den Oktavenzeiger darnach gerichtet haben, so steht ihm Beschäftigung im Ueberflusse zu Gebote, mit welcher er dann durch kleine Lenk- und Taktübungen zu solchen Notalsätzen übergeht. Er wird aber dergleichen Einschaltungen und Wiederholungen des Gelernten schon deßhalb für nöthig finden, um durch zu lange Manipulation am Notale nicht zu ermüden.

§. 68. Es folgt nun in diesem Abschnitte eine kleine Sammlung von solchen Notalsätzen aus verschiedenen Taktarten, durch deren manchfaltige Versetzungen sich ein Lehrer die angenehmste, auch seiner eigenen musikalischen Bildung förderliche Beschäftigung am Notale verschaffen und zu deren näheren Verständnisse wir nur ein einfaches Beispiel theilweise entstehen lassen wollen. Denken wir uns z. B. Schüler, welchen wir neben der musikalischen Uebung den Satz: „In der größten Noth vertrau auf Gott," oder: „Freudig blicket auf zum Sternenlauf; oder in Lateinschulen: »Caecum ducem ne adhibeas« ins Gedächtniß bringen wollen, und lassen den Lehrer den Grundton e wählen. Können nun die Schüler schon die Tonart bestimmen, so läßt er sie dies thun, indem er das Schlüsselbrett mit vier ♯ zieht; können sie es noch nicht so thut Er es, und schiebt also den Oktavenzeiger auf die zweite oder erste Linie, je nachdem er den Sopran- oder Violinschlüssel mit seinen Schülern einzustudiren für gut findet, gibt den Schülern den Ton an, und macht nun die unbenannten oder benannten Anfangsübungen der Sangfibel durch, lenkt dann mit einer Note über diesen Text, mit zwei über den zweigliedrigen Takt, und nimmt vielleicht auch noch mit vier Viertelnoten die Bewegungen des ganzen Taktes durch. Hierauf gibt er den Schülern über diese vier Noten einen der nachfolgenden Texte an, bei welchem er für diese Uebung bleibt, und den er so lange mit steter Veränderung einer oder der andern Note singen läßt, als er für gut findet. Dabei kann er den Schülern einen, zwei oder wie viele Takte bestimmen, welche sie nach jedesmaligem Absingen unter Ausschlagen des Taktes pausiren sollen. Da es unmöglich ist, die anzuwendenden Veränderungen erschöpfend anzudeuten, und jeder Lehrer sich sehr bald darein finden wird, so sind hier nur beispielsweise so viele naheliegende aufgeführt, als man zur Auswahl irgend eines Textes kleine Sätze rc.
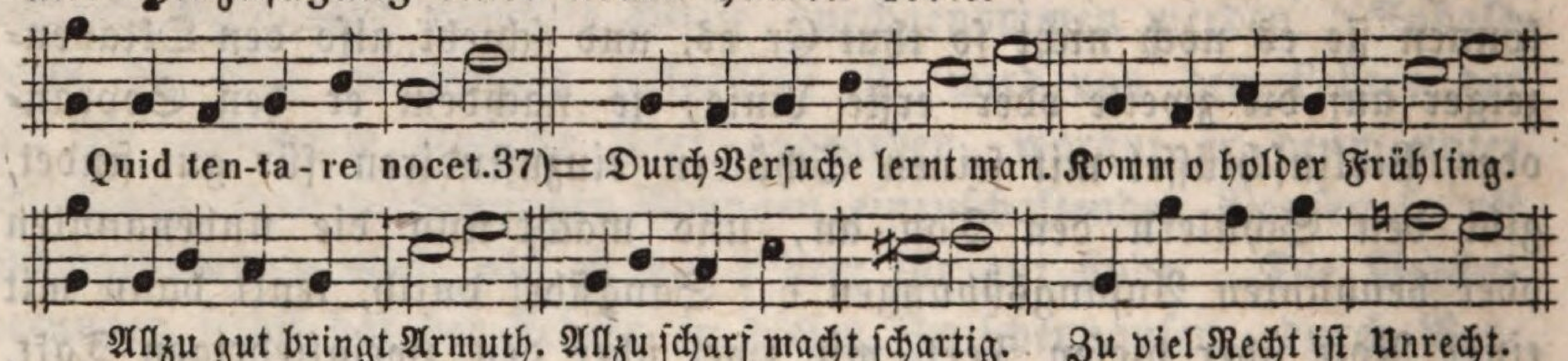
aufgeführt sieht. An die Stelle der beiden Striche nach jedem Satze denke man sich die Pausenzahl, welche man den Schülern geben, und während welcher man die kleinen Veränderungen vornehmen will. Hat man den Violinschlüssel, so denke man sich alle Beispiele eine Terze tiefer, und stelle die Noten darnach. Dasselbe gilt auch, wenn man sie im Sopranschlüssel aus der Tonart c singen lassen will. Nun gebe man den Schülern einen der folgenden Texte an, und lasse ihn z. B. dreißigmal singen, jedesmal aber zwei Pausen dazwischen taktiren.
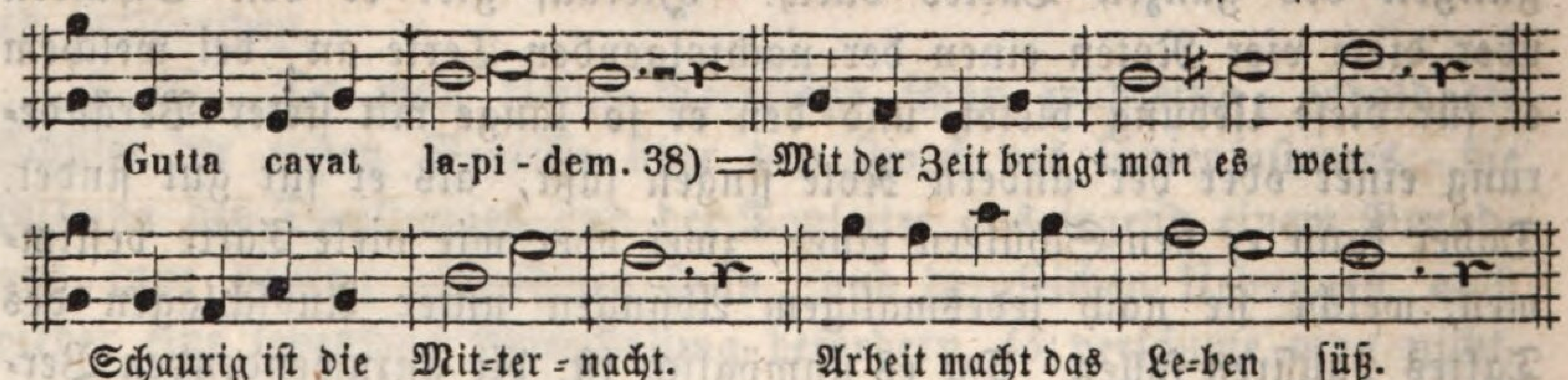


Hierauf füge man einen Taktstrich, eine halbe Note und Pause bei, und gebe noch zwei Pausen dazu ꝛc.
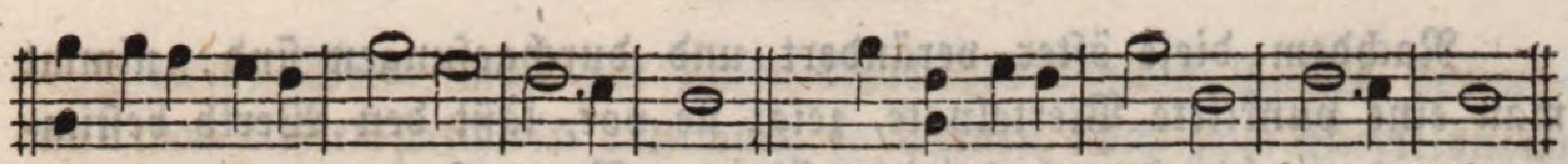


Zwischenübung mit Versregeln, Notenbenennungen und nach Umständen, z. B. 31 der Sangfibel: „Das Erhöhungszeichen" ꝛc. und Hinzufügung einer neuen halben Note.
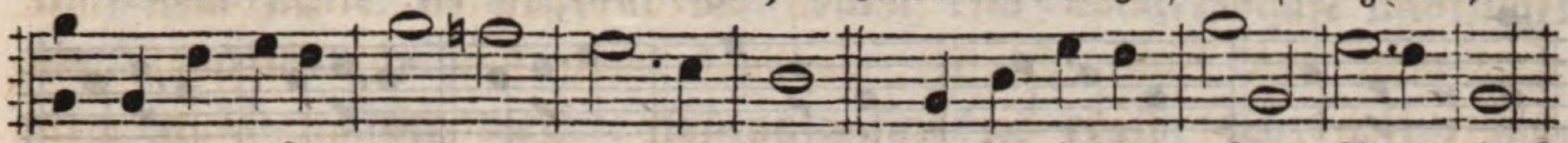


Zwischenübung über die Molltonart, und Hinzufügung eines neuen Taktes mit einer Dreiviertelsnote und Viertelspause.



Da durch eine einzige Note nur ein unpraktischer Rhythmus entstände, so füge man noch einen Takt hinzu, wodurch man nun den ganzen Notalsatz aufgestellt hat.
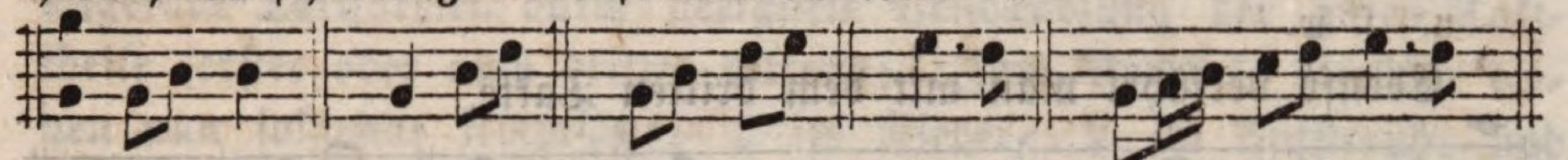


Cæcum ducem ne ad - hi - be - as. 39) = Einem blinden Führer fol - ge nicht.
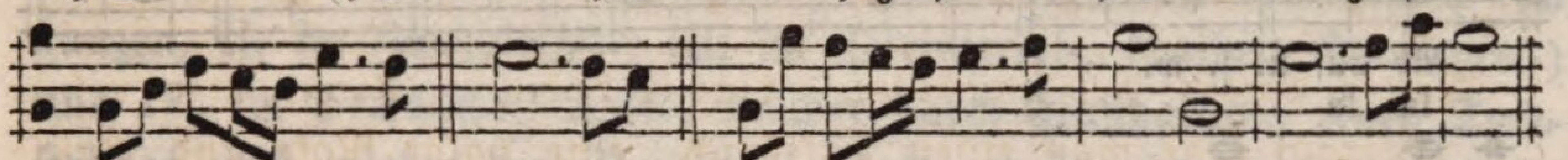


In der größten Noth ver - trau auf Gott. Freudig blicket auf zum Sternenlauf.

Den nun vorhandenen Rhythmus kann man von Zeit zu Zeit wieder verändern durch Verwandlung eines oder des andern Takttheiles, Einschaltung einer punktirten Note ꝛc.



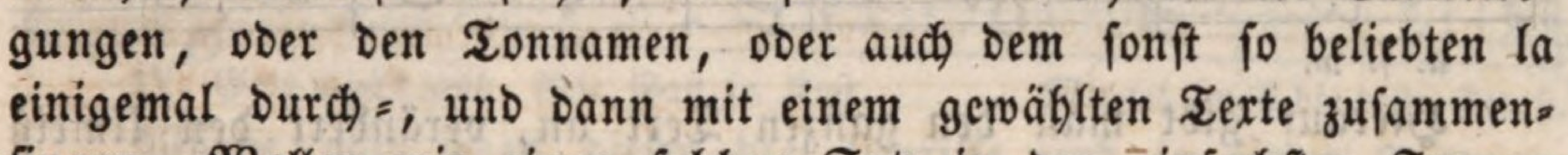
1) In der ꝛc. 2) In der ꝛc. 3) In der 4) größ-ten. 5) In der größten.



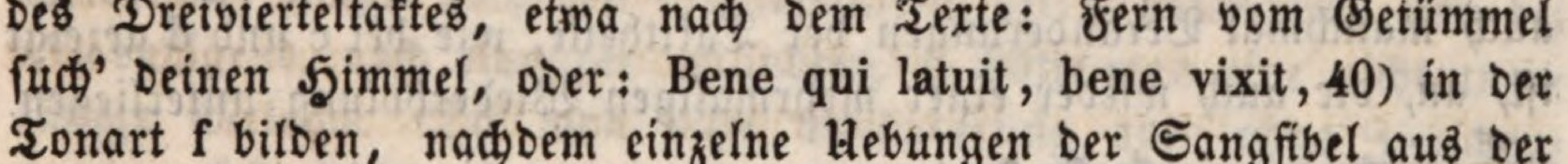
6) In der größten 7) trau auf. 8) In der größ-ten Noth ver-trau auf Gott.

Den Zeitpunkt, wann von den vorstehenden Veränderungen der Takttheile Gebrauch gemacht werden darf, wird jeder Lehrer aus den Fortschritten seiner Schüler ermessen, wobei natürlich die subjektive Musikbildung des Lehrers in Anschlag zu bringen ist. Wolle sich jedoch Niemand vor scheinbaren Schwierigkeiten der Melodienbildung abschrecken lassen, worin man bei einiger Uebung bald Fertigkeit erlangen, und sich zum wirklich praktischen Musiklehrer heranbilden kann.

§. 69. Will man ferner mit Aufstellen eines Notalsatzes keine Pausen der Unthätigkeit eintreten lassen, so lasse man sie, wie schon erwähnt, taktweise entstehen, und sie mit den Sylben der Taktbewegungen, oder den Tonnamen, oder auch dem sonst so beliebten la einigemal durch-, und dann mit einem gewählten Texte zusammensingen. Wollen wir einen solchen Satz in den einfachsten Formen des Dreivierteltaktes, etwa nach dem Texte: Fern vom Getümmel such' deinen Himmel, oder: Bene qui latuit, bene vixit, 40) in der Tonart f bilden, nachdem einzelne Uebungen der Sangfibel aus der Tonart f durchgenommen sind. — Zu diesem Ende bringt man die drei Viertelnoten des ersten Taktes auf das Notal, z. B.
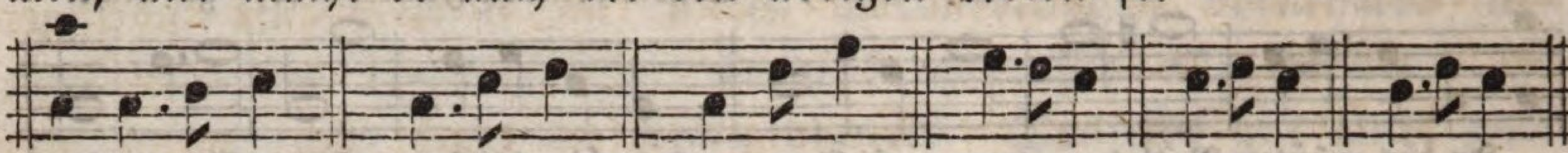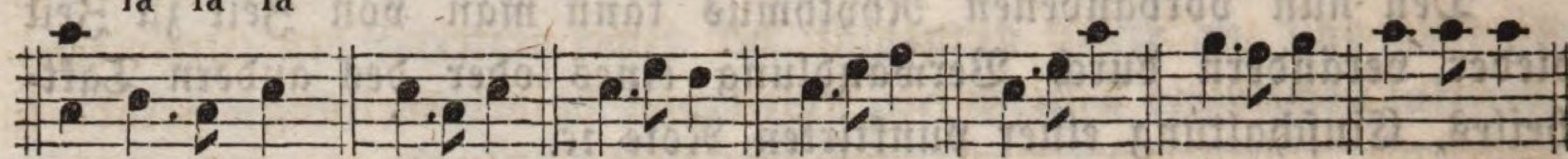


Ab rechts auf u. s. w.
la la la
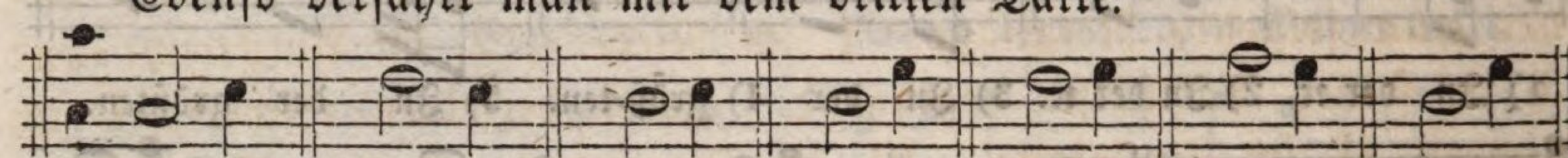


u. s. w.
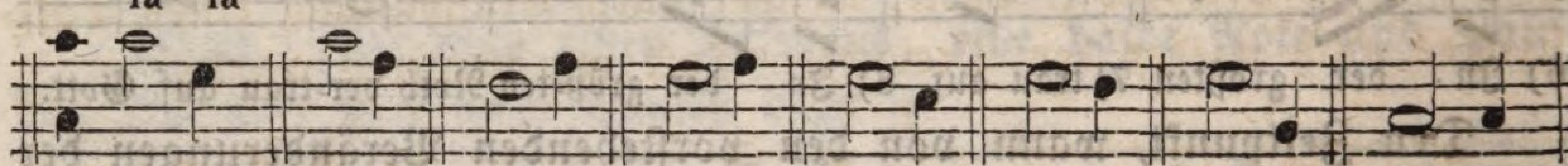
Nachdem diese öfter verändert und durchgesungen sind, nimmt man eine punktirte Viertelnote, zeigt sie vor, läßt den Werth bestimmen, und macht es auch bei den übrigen Noten so.
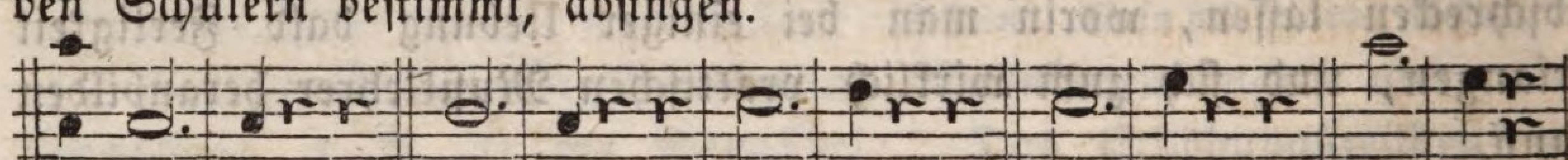




Ebenso verfährt man mit dem dritten Takte.
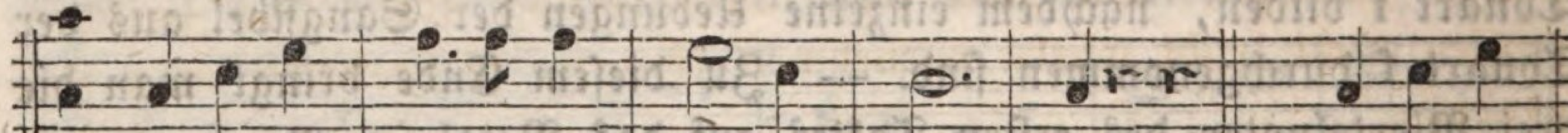




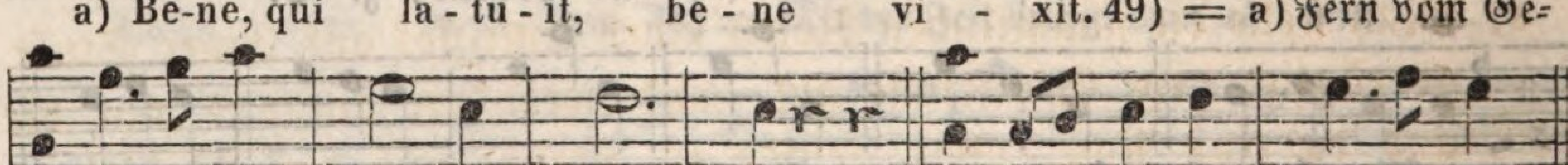
Auch zwei Takte, hier zum Schluß, kann man zugleich hinzufügen, und, wenn die Aussprache der Schläge eine Schwierigkeit darbieten würde, wie hier, so lasse man sie mit einem Worte, das man den Schülern bestimmt, absingen.
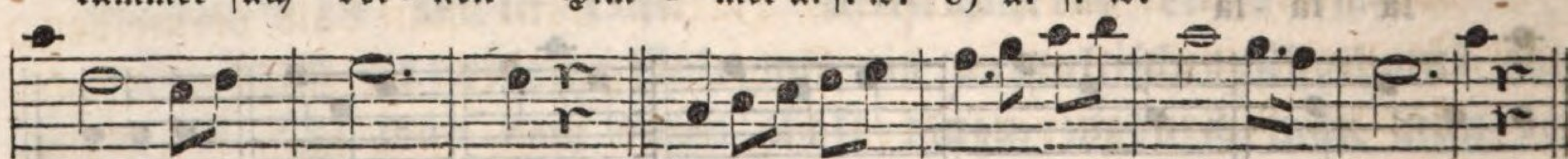




Hierauf gibt man den ganzen Text an, verändert den Umriß wie bei a und b so oft man es für nöthig findet, und bringt endlich auch manchmal Veränderungen der Takttheile, wie bei c und d gezeigt ist, an, die auch wieder einer mehrmaligen Wiederholung unterliegen.
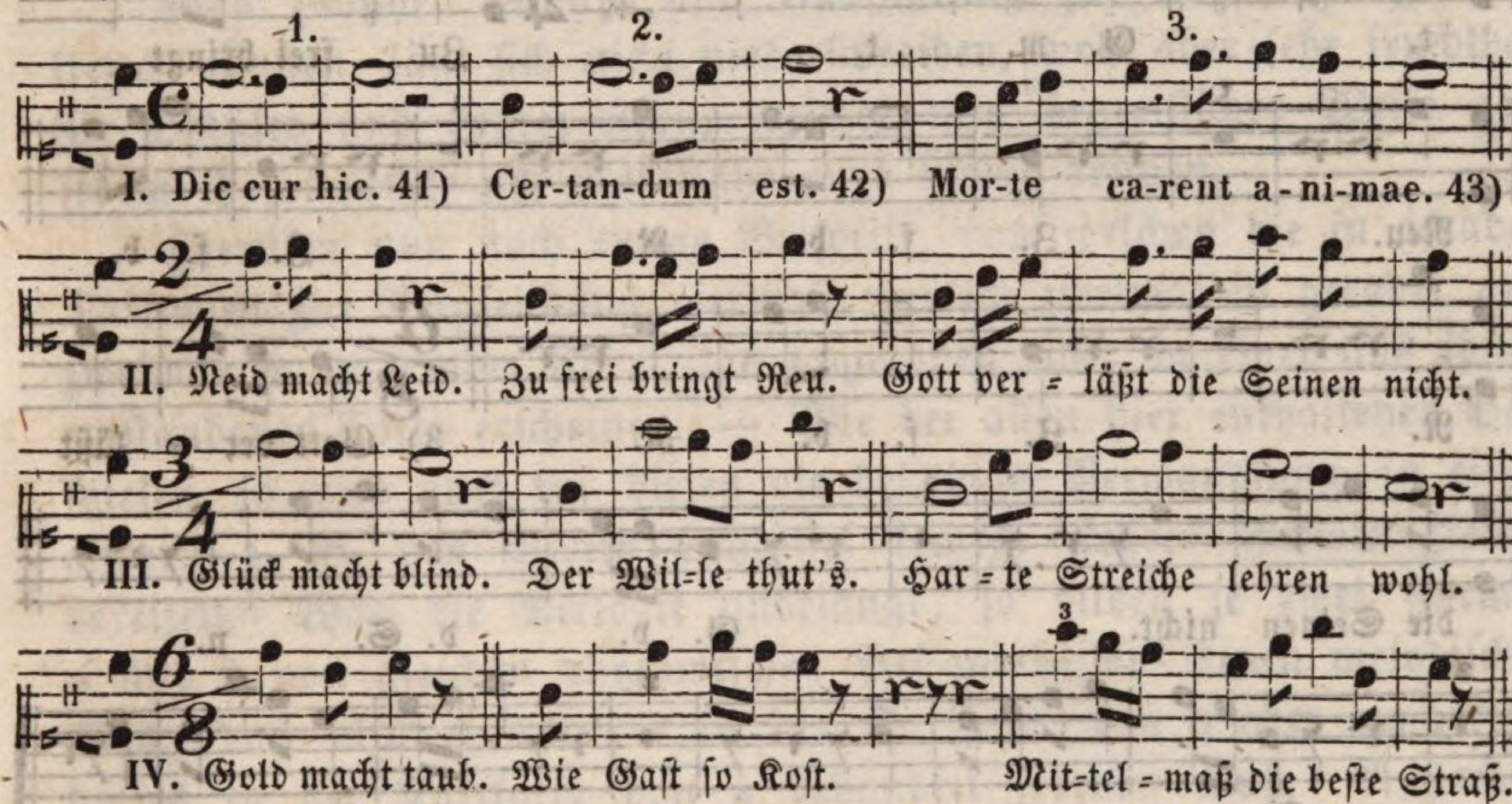






ad c) Wenn man die halbe Note des dritten Taktes heraus-, und das Achtelsstrichlein abnimmt, so bleiben noch zwei Viertelsnoten in jenem Takte, in welchem man dann eine Viertelspause anbringen kann, wo man will.

§. 70. Eine weitere Mannigfaltigkeit ergibt sich, wenn man sich übt, melodische Umrisse von einer Taktform in eine andere zu verwandeln, z. B. den ganzen in den Zweiviertel-, den Dreiviertel- in den Dreiachtel-Takt durch Noten von halber Geltung, gerade in ungerade Taktformen durch geeignete Verwandlung der guten Takttheile (erster oder auch dritter Streich). Zum Beispiele hierüber dienen nun folgende Notalsätze: 1. im Nieder-, 2. im Aufstreiche und 3. in seiner Takthälfte beginnend. Jeder derselben erscheint I. im ganzen, II. im Zweiviertel-, III. im Dreiviertel-, (halbirt Dreiachtel-) und IV. im Sechsachtel-Takte, welcher durch Einschaltung eines Taktstriches auch wieder den Dreiachtel-Takt repräsentiren würde.
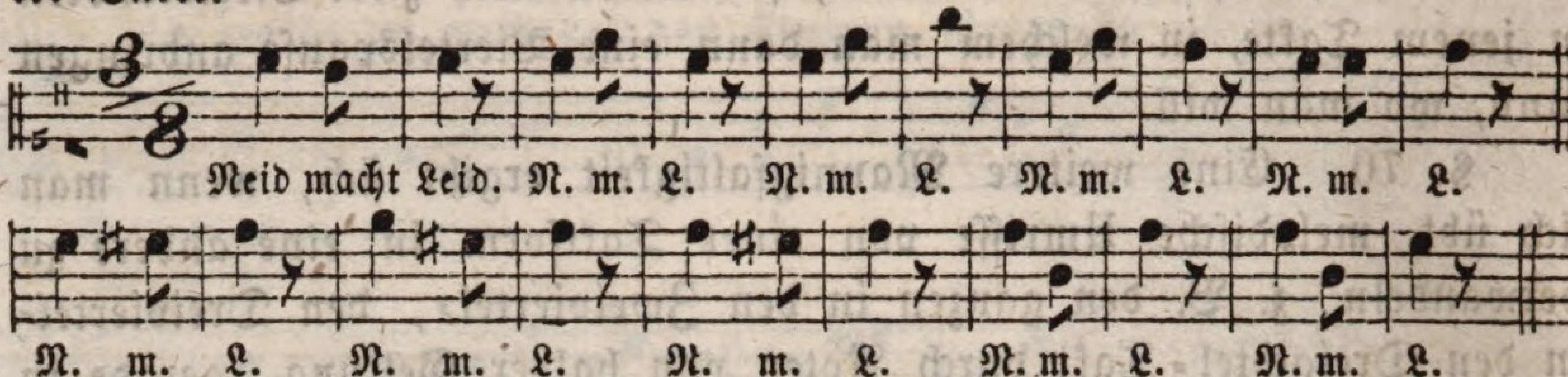


Würde man jeden dieser drei Umrisse und in jedem Takte in melodischer Folge nach den Standpunkten bei I. anfangend, und bei IV. endigend, nach einander verändern, so hätte man eine nicht ungefällige Melodie. Da man diese Veränderung aber ohne Zwischenpausen nicht leicht würde vornehmen können, so beobachte man Folgendes:
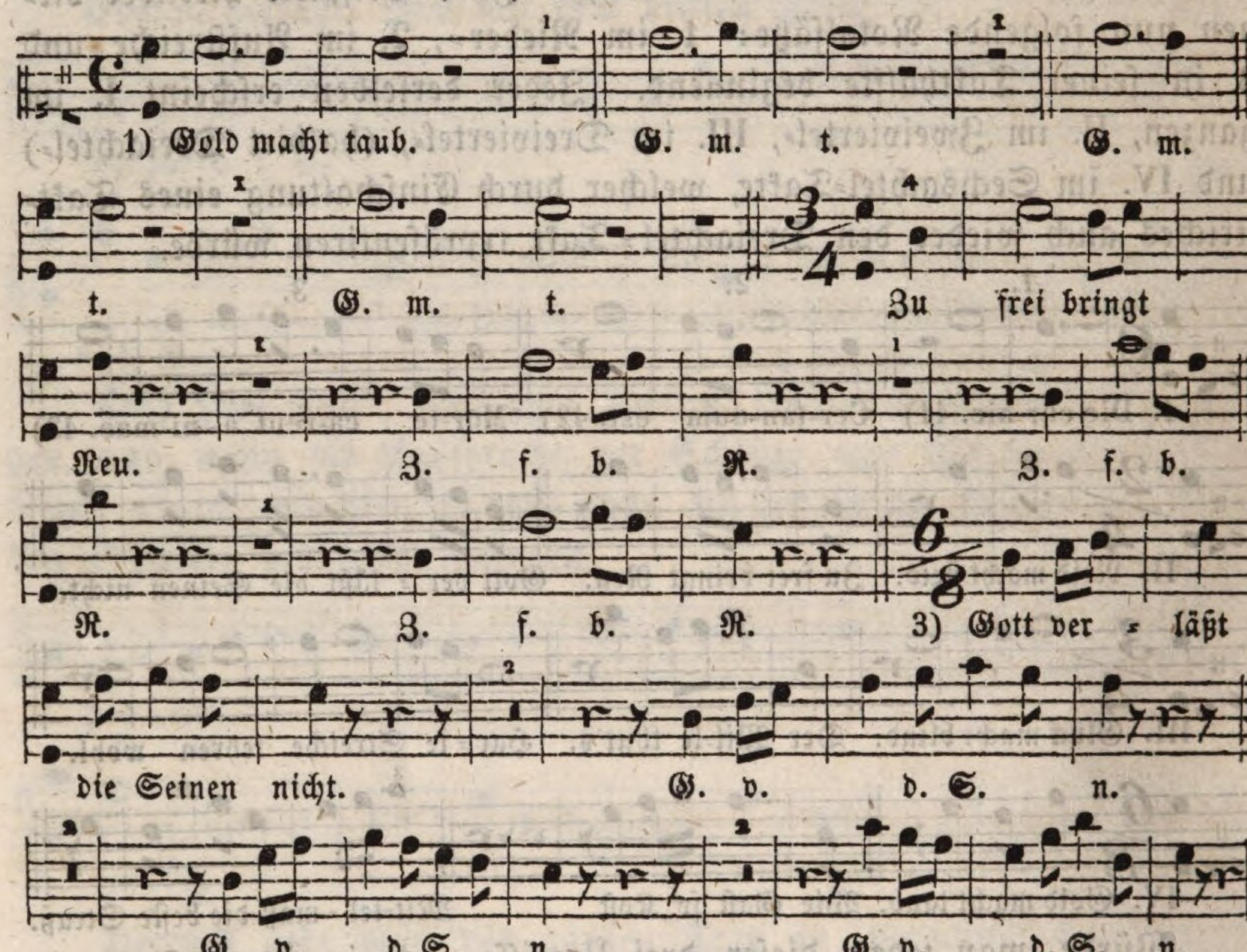
a) Man stelle die sämmtlichen Noten eines Umrisses auf Einer Stufe, vorzüglich dem Grundtone auf, und verändere anfangs nur hie und da eine Note, ohne gerade zu strenge auf den Wohlklang Rücksicht zu nehmen (absolute Härten lernt man bald vermeiden.)

b) Je mehr man nun in der Folge wegen des melodischen Wohlklanges Noten zu verändern hat, desto mehr gebe man den Schülern Pausen zu taktiren.

Für den ersten Fall sehe man hier den Notalsatz im Dreiachtel-Takte.

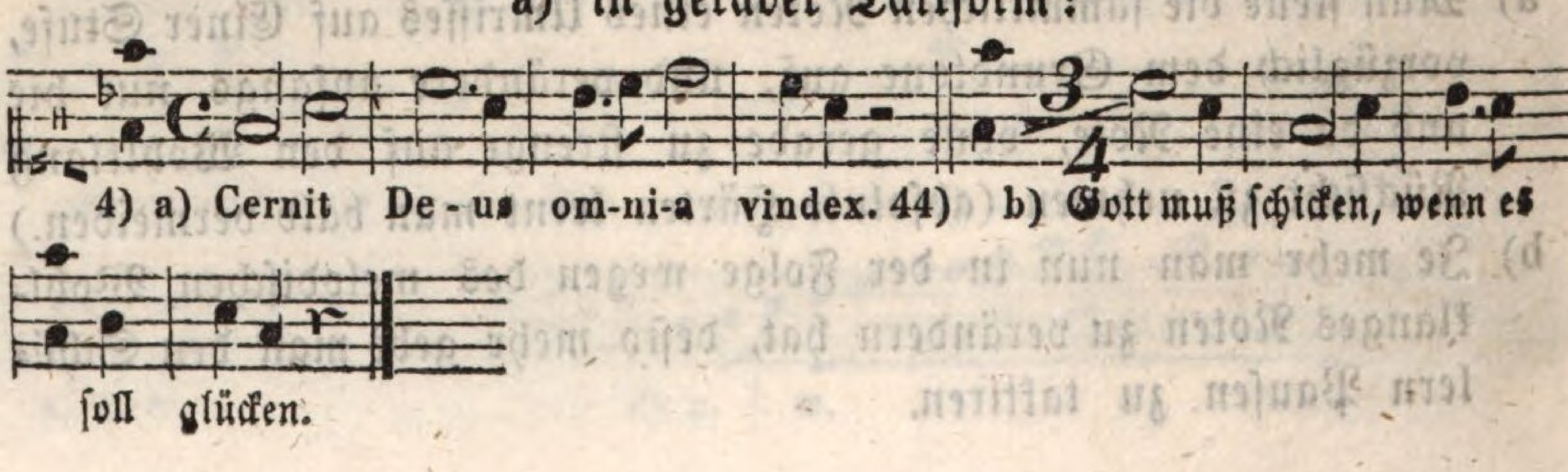


Für den zweiten Fall die Notalsätze 1) im ganzen, 2) im Dreiviertel- und 3) im Sechsachtel-Takte.
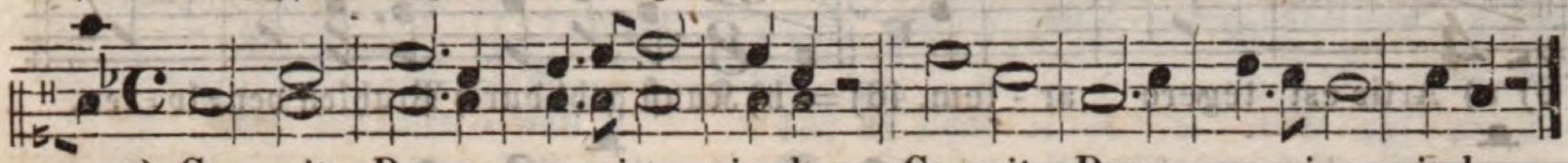


So wollen nun auch folgende Notalsätze verstanden sein, von denen ein Text einen Vordersatz in gerader, der andere aber einen Nachsatz in ungerader Form, oder umgekehrt, darstellt, und es enthält das nachstehende Beispiel die Andeutung seiner vom Ansatze des Grundtones ausgehenden endlichen Ausführung

a) in gerader Taktform:
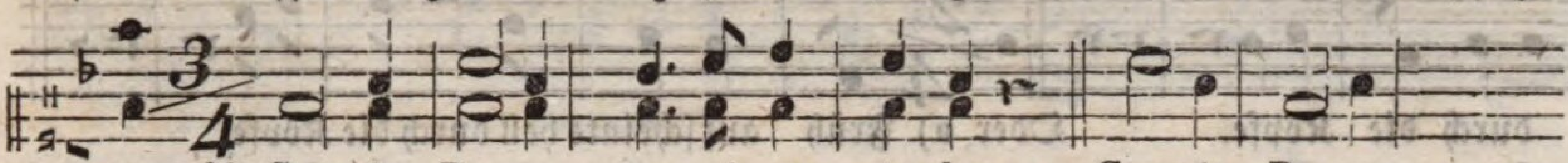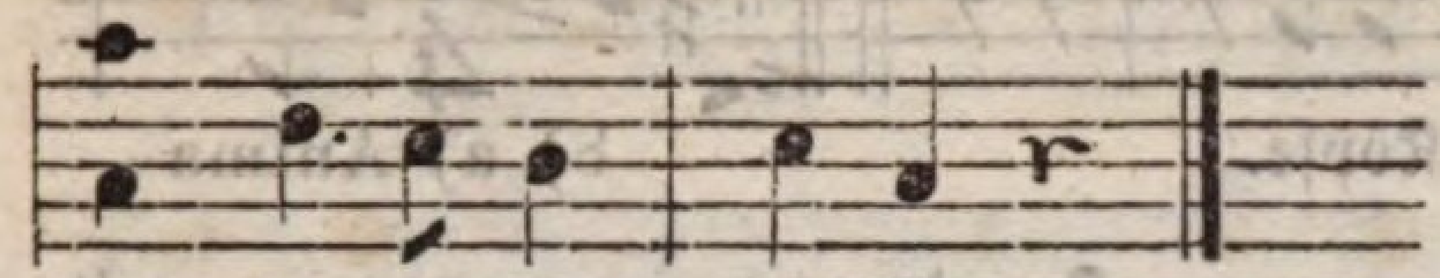


in seiner Aufstellung und mit zusammenhängendem Vorder- u. Nachsatz:



b) in ungerader Taktform:
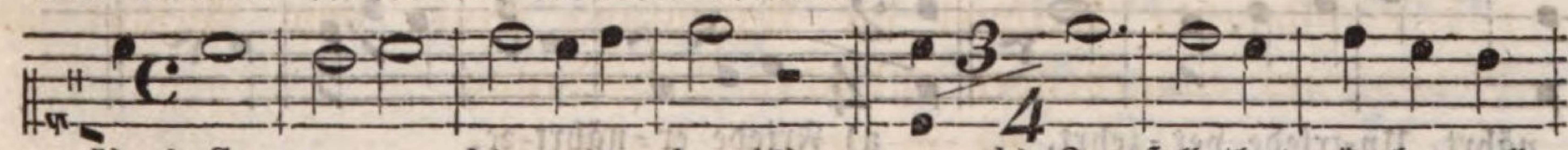
in seiner Aufstellung und mit zusammenhängendem Vorder- u. Nachsatz:

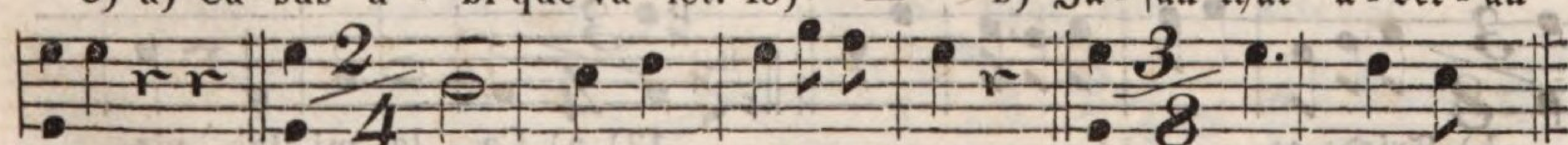


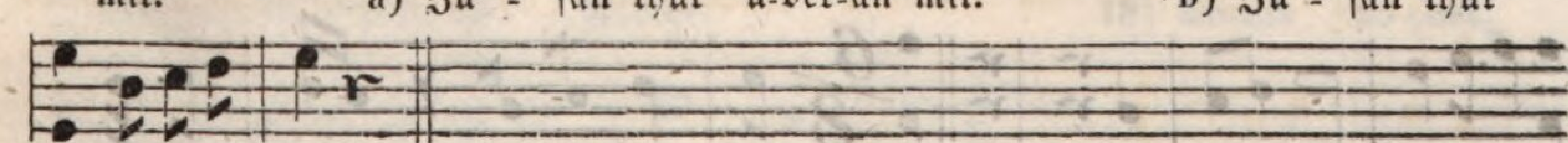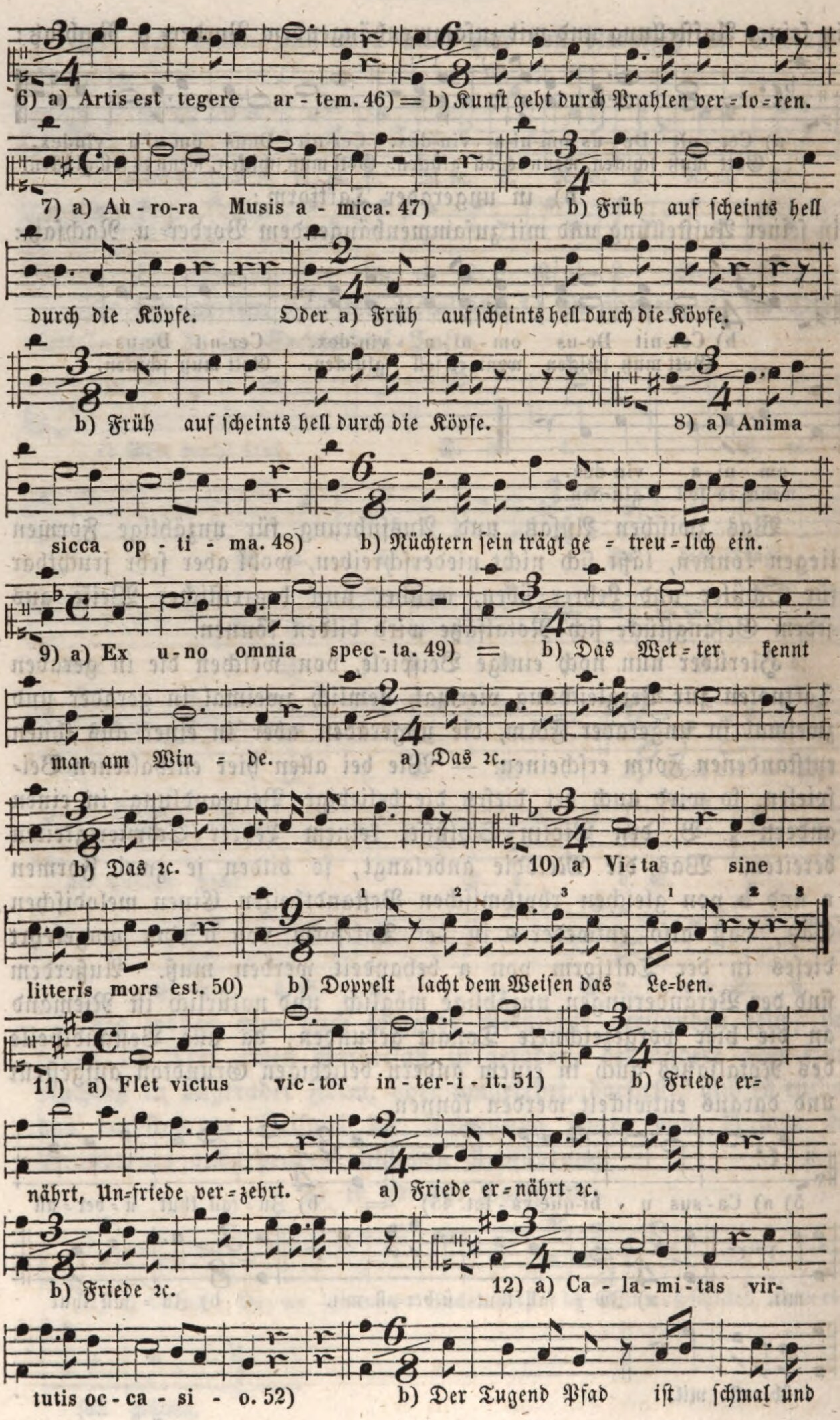


Was zwischen Ansatz und Ausführung für unzählige Formen liegen können, läßt sich nicht niederschreiben, wohl aber sehr fruchtbar für Schüler und Lehrer üben, welcher nun begreiflicher Weise aus jedem Gesangstücke sich Notalsätze wird bilden können.

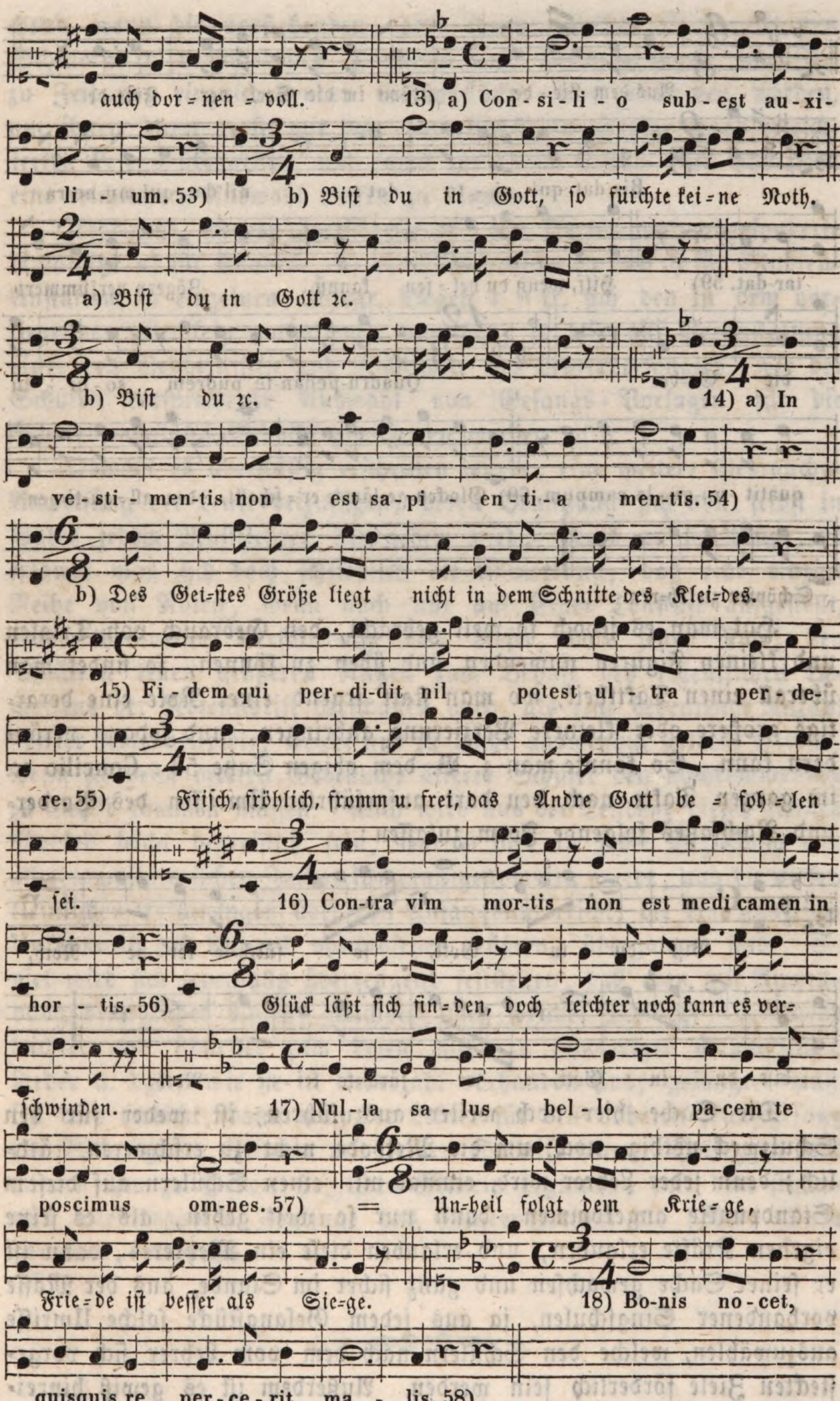
Hierüber nun noch einige Beispiele, von welchen die in geraden Taktnoten zur Vergleichung viermal, nemlich zweimal in gerader und zweimal in ungerader Form, die ungeraden aber in einer aus ihnen entstandenen Form erscheinen. — Wie bei allen hier enthaltenen Beispielen, so wird auch bei diesen die beliebige Verwandlung in einen andern z. B. den Violin-Schlüssel keinem Lehrer Schwierigkeiten bereiten. Was die Melodie anbelangt, so bilden je zwei Formen a und b von gleichen rhythmischen Bestandtheilen Einen melodischen Satz, daß also entweder a in der Taktform von b oder umgekehrt dieses in der Taktform von a behandelt werden muß. Außerdem sind der Veränderungen unzählige möglich, und natürlich ist Niemand an die hier vorgezeichnete Tonart gebunden, da alle Bestandtheile des Notalsatzes auch in einem andern beliebigen Grundton aufgestellt und daraus entwickelt werden können.

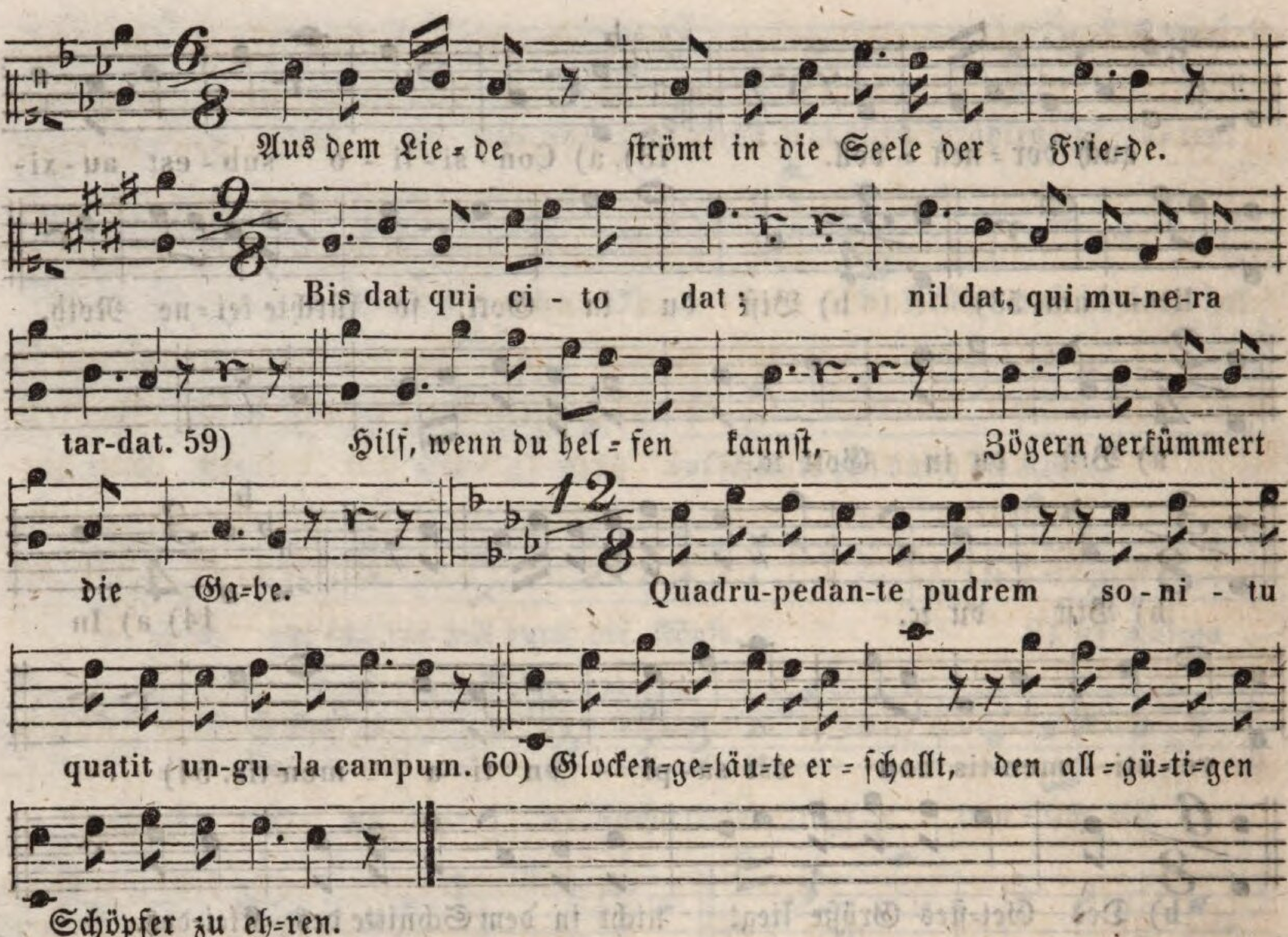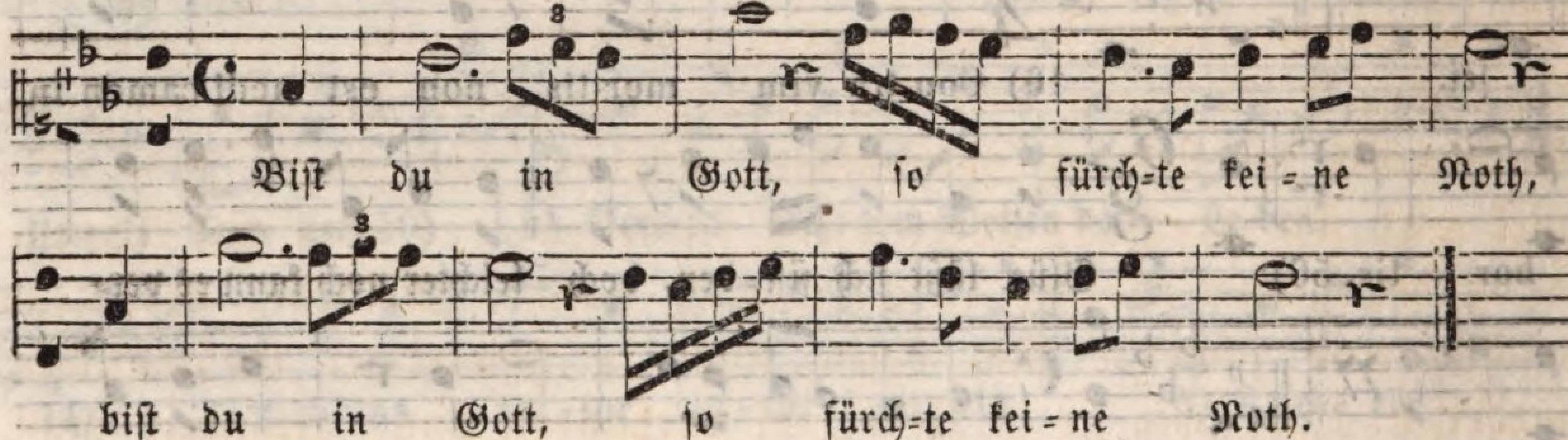







6) a) Artis est tegere ar - tem. 46) = b) Kunst geht durch Prahlen ver - lo - ren.
7) a) Au - ro-ra Musis a - mica. 47) b) Früh auf scheints hell
durch die Köpfe. Oder a) Früh auf scheints hell durch die Köpfe.
b) Früh auf scheints hell durch die Köpfe. 8) a) Anima
sicca op - ti - ma. 48) b) Nüchtern sein trägt ge - treu - lich ein.
9) a) Ex u-no omnia spec - ta. 49) = b) Das Wet - ter kennt
man am Win - de. a) Das 2c.
b) Das 2c. 10) a) Vi - ta sine
litteris mors est. 50) b) Doppelt lacht dem Weisen das Le-ben.
11) a) Flet victus vic - tor in - ter - i - it. 51) b) Friede er-
nährt, Un-friede ver - zehrt. a) Friede er - nährt 2c.
b) Friede 2c. 12) a) Ca - la - mi - tas vir-
tutis oc - ca - si - o. 52) b) Der Tugend Pfad ist schmal und


auch dor = nen = voll. 13) a) Con - si - li - o sub - est au - xi -
li - um. 53) b) Bist du in Gott, so fürchte kei = ne Noth.
a) Bist du in Gott 2c.
b) Bist du 2c. 14) a) In
ve - sti - men-tis non est sa - pi - en - ti - a men-tis. 54)
b) Des Gei=stes Größe liegt nicht in dem Schnitte des Klei=des.
15) Fi - dem qui per-di-dit nil potest ul - tra per - de-
re. 55) Frisch, fröhlich, fromm u. frei, das Andre Gott be = foh = len
sei. 16) Con-tra vim mor-tis non est medi camen in
hor - tis. 56) Glück läßt sich fin = den, doch leichter noch kann es ver=
schwinden. 17) Nul - la sa - lus bel - lo pa-cem te
poscimus om-nes. 57) = Un=heil folgt dem Krie = ge,
Frie = de ist besser als Sie=ge. 18) Bo-nis no-cet,
quisquis re per - ce - rit ma - lis. 58)



Hat man es jedoch so weit gebracht, den Gebrauch von Triolen und kleinen Figuren anwenden und üben zu können, so findet man überall einen Takttheil, wo man statt irgend einer Note eine derartige größere oder kleinere Verzierung anbringen, und sodann verändern kann. So könnte man z. B. dem obigen Satze 53: Concilio 2c. im ganzen Takte nach den dort aufgeführten Umrissen des Vorder- und Nachsatzes folgende Form zulassen:



Die Sache hier noch weiter auszuführen, ist weder für den Schulzweck nöthig, noch, um die Methode nicht zu erschweren, räthlich; denn jeder Lehrer wird, einmal mit seinen Schülern auf diesem Standpunkte angekommen, dann nur so weit gehen, als es seine eigenen Kräfte erlauben, und erlauben diese ein Mehreres, dann ist er seiner Sache gewachsen und ganz sicher im Stande, aus der Masse vorhandener Singschulen, ja aus jedem Gesangstücke solche Umrisse auszuwählen, welche den Schülern nach dem vom Lehrer sich vorgesteckten Ziele förderlich sein werden. Außerdem ist es gewiß hinrei-

chend, wenn die vorstehenden, oder ihnen ähnliche Sätze mit den Schülern in verschiedenen Tonarten und Veränderungen von Zeit zu Zeit vor einzuschaltenden Gesangstücken durchgenommen werden, um ihnen dann diese mit dem zuversichtlichen Erfolge eines erleichterten Lesens übergeben, und somit für diesen Schul- oder Chorzweck eine reichlichere Auswahl treffen zu können.

Uebrigens werden fortschreitende, den Texten nach abgesonderte Notalsätze a) für Knaben-, b) für Mädchenschulen und c) für Studien-Anstalten in einzelnen lithogr. Bogen à 9 kr. sich den in dem vorliegenden Werklein enthaltenen anreihen, so wie auf Veranstaltung einer den Bedürfnissen und Wünschen des Lehrerpersonales, wie der Schulen entsprechende Auswahl von Gesangs-Vorlagen für die Schüler möglichst Bedacht genommen werden wird.

Obwohl es überflüssig erscheinen würde, eine weitere Gebrauchs-Anweisung der Lenke beizufügen, deren Benützung sich von selbst in Bälde jedem Musiklehrer kundgeben wird, sobald er sie besitzt, so erlaubt man sich doch schließlich die Anmerkung, daß eine einzige Reihe von Noten, wenn auch nur auf Einer Tonstufe aufgestellt, unter theilweiser Verschiebung bald dieser, bald jener Note, den Schülern einen größeren Nutzen zum Behufe des eigentlichen Begreifens der Notenschrift verschaffen wird, als eine bedeutende Anzahl fixirter Notenbeispiele, welche nur zu leicht auswendig gelernt werden, wenn sie beim öfteren Gebrauche älterer Schüler den nachkommenden zu Gehör kommen müssen. Auch wird aus der Tendenz dieses kleinen Werkes leicht begreiflich sein, warum hier in jeder Beziehung von aller compilatorischen Zuthat Umgang genommen wurde, und die vielen kleinlichen Erklärungen über den Anfangsunterricht, die eine gänzliche Unkenntniß des Lehrers voraussetzen müßten, übergangen sind. So viel wird sich jedenfalls überzeugend feststellen, daß man mit Anwendung beweglicher Noten, gleichviel nach welcher Methode, bedeutend leichter und schneller zum Lesen nicht zu schwieriger Gesangstücke, Lieder u. dgl., wie sie in Ueberzahl vorhanden sind, gelangen muß. Ist dies erreicht, dann mag der Lehrer für den höheren Kunstgesang zur Bildung der Stimme mit seinen Solmisationen, Solfeggen und andern ihm zu Gebote stehenden Mitteln beginnen, und dem stimm- und talentbegabten Zöglinge das Conservatorium die höhere Weihe der Kunst ertheilen.

Anhang.

Uebersetzung der lateinischen Sprüchwörter, welche bei den Lenkübungen und Notalsätzen theilweise in Anwendung gebracht wurden, und die hier entweder wörtlich (W.) oder sprichwörtlich (Spr.) d. i. in einem gangbaren Sprichworte, oder auch in einem Verslein (V.) gegeben sind.

1) (W.) Niemand ist ohne Fehler.
2) (V.) Wer die Pfennige nicht ehrt, ist des Thalers auch nicht werth.
3) (W.) Müßiggang bringt Laster. (Spr.) Müßiggang ist aller Laster Anfang.
4) (W.) Vertausche die Freunde nicht. (Spr.) Gieb die alten Freunde nicht auf; man weiß nicht, wie die neuen gerathen.
5) (Spr.) Gut macht Muth.
6) (W.) Ein Adler in den Wolken. (Sp.) Das ist schwer zu erlangen.
7) (Sp.) Niemand wird für sich geboren.
8) (Spr.) Der Zornige ist seiner Sinne nicht mächtig.
9) (W.) Noch wird der Himmel bewegt. (Spr.) Der alte Gott lebt noch.
10) (W.) Vollendet den Kreis. (Spr.) Besser unbegonnen, als unvollendet.
11) (W.) Die Kunst ist lang, das Leben kurz. (Spr.) Es lernt Niemand aus.
12) (W.) Die Kunst veredelt die Natur. (V.) Zum Menschen macht dich die Natur, werth Mensch zu sein, das lerne nur.
13) (Spr.) Er ist nicht auf den Kopf gefallen. (W.) Ein Mensch mit gereinigter Nase.
14) (Spr.) Wenn er geben soll, sind ihm die Hände wie angeleimt. (W.) Er hat die Hand im Busen.
15) (Spr.) Er steckt zwischen Thür und Angel. (W.) Im Brunnen gefesselt.
16) (W.) Vor der Trompete zitternd. (Spr.) Ein Hasenfuß.
17) (Spr.) Das Pferd ist seines Futters werth.
18) (W.) Geschwätziger als das Gestade.
19) (W.) Ein schlechtes Geschirr zerbricht nicht. (Spr.) Unkraut verdirbt nicht.
20) (W.) Die Speise aus der Flamme holend. (Spr.) Der läuft um die Suppe durch's Feuer.
21) (W.) In der Finsterniß tanzen. (Spr.) Im Trüben fischen.
22) (W.) Nicht immer wird es Sommer sein. (Spr.) Man muß es nehmen, wie es eben kommt.
23) (W.) Nicht das Geschlecht ziert den Mann.
24) (Spr.) Viel Köpf, viel Sinn.
25) (W.) Du hast die Sache mit der Spitze berührt. (Spr.) Den Nagel auf den Kopf getroffen.
26) Bete und arbeite.

27) (V.) Suchst du Gutes, Ehr und und Ruhm, Geh mit guten Menschen um.
28) (W.) Was Maaß hält, dauert an.
29) (W.) Was schadet, das belehrt. (V.) Weise ist man nie genug, durch Schaden wird man klug.
30) (W.) Jedes Land ernährt die Kunst. (V.) Sei, wo du willst an jedem Ort, hast was gelernt, so kömmst du fort.
31) (V.) Fang' Alles an mit Gott, so hat es keine Noth.
32) (W.) In der Mitte besteht die Tugend.
33) (V.) Kann's dein Verstand jetzt nicht begreifen, Er wird schon mit den Jahren reifen.
34) (W.) Lebe, eingedenk des Todes.
35) (Spr.) Was selten ist, wird theuer bezahlt.
36) (Spr.) Was ueu ist, wird gern gesehen.
37) (Spr.) Ein Versuch kann nichts schaden.
38) (W.) Der Tropfen höhlt den Stein aus.
39) (V.) Wem selber fehlt der Tugend Licht, dem trau' auf deinem Pfade nicht.
40) (Spr.) Wer still für sich lebt, lebt am besten.
41) (W.) Sag': Warum hier? (Spr.) Bedenke, warum du hier bist.
42) (Spr.) Wer nicht kämpft der wird auch nicht gekrönt.
43) (W.) Die Seelen trifft kein (zeitlicher) Tod.
44) (Spr.) Gott sieht, Gott richtet.
45) (V.) Geh nur bedächtig jeden Schritt, der Zufall wirkt oft Vieles mit.
46) (W.) Es gehört zur Kunst, die Kunst zu decken.
47) (W.) Die Morgenröthe ist den Musen gewogen.
48) (Spr.) Nüchtern Leben das beste.
49) (Spr.) Du kannst von Einem auf Alles schließen.
50) (Spr.) Wer nichts kann, ist lebendig todt.
51) (Spr.) Fällt der Krug auf den Stein, so zerbricht er; fällt aber der Stein auf den Krug, so zerbricht er auch.
52) (Spr.) Unglück lehrt Tugend.
53) (Spr.) Wem zu rathen ist, dem ist auch zu helfen.
54) (Spr.) Im Kleide steckt die Weisheit nicht.
55) (Spr.) Ehre verloren, Alles verloren.
56) (Spr.) Gegen den Tod ist kein Kraut gewachsen.
57) (V.) Friede werde uns zu theil, denn im Kriege ist kein Heil.
58) (W.) Den Frommen schadet, wer der Bösen schont.
59) (W.) Doppelt gibt, wer bald gibt; nichts gibt, wer zögert.
60) (W.) Malmend zerstampfet das Feld im geviertelten Takte der Hufschag.

Verbesserungen.

Seite 8, Zeile 6 von unten: Nach Stein lies: Stroh, Holz, Thierfellen u. s. w.
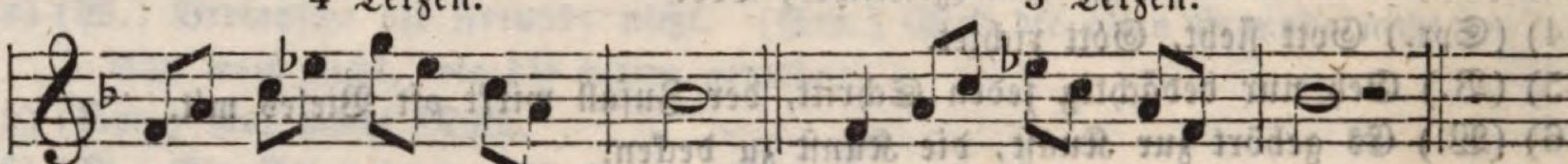
S. 25, Z. 1, Beisp. 3: Die Sylben: Li=ni=e gehören auf die darunterstehenden Linien selbst, wie bei Beisp. 1.

— — letzte Zeile Beispiel 10, statt den lies der Tonleiter.

S. 48, Z. 2 von unten: Statt finden l. findet.

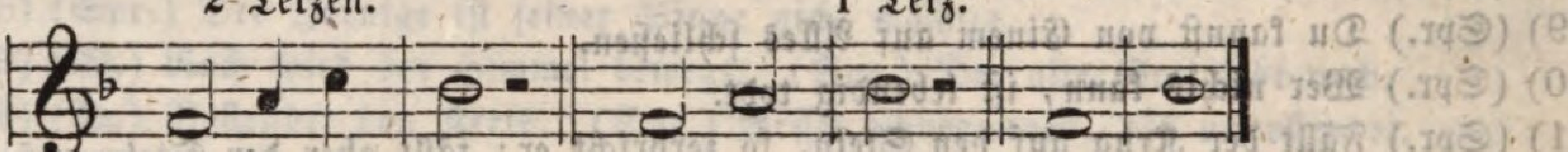
S. 56, Zusatz zu §. 47. Anmerkung. Durch Gehörsübungen, welche von den 4 Terzen des Nonakkordes stufenweise abnehmen, läßt sich obige Führung oder Leitung (Quart) recht anschaulich bilden.

4 Terzen. 3 Terzen.



1) Lei = te = Non = ak = kord. 2) Lei = te = Sept = ak = kord.

2 Terzen. 1 Terz.



3) Lei = te = ak = kord. 4) Lei = te = ton. 5) Lei = tung.

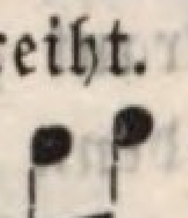
S. 60, Z. 16 von oben: Nach erwähnter l. Stellung.

S. 66, 3. Notenzeile lies: Die 5te Note um eine Stufe höher.

S. 68, Z. 2 v. u. l.: Die 8. Note um eine Terz höher.

S. 83, Notenzeile 4 l.: Die 10. Note um eine Stufe höher.

S. 86, Z. 2 v. u.: Statt reicht lies: reiht.

S. 89, 2te Notenzeile, 2ter Takt: St.  lies: 

Ab Ab

S. 96, Z. 3 v. u. die Stelle: „a) in gerader Taktform“ lies erst nach dem darauf folgenden Notenbeispiele.

Druck der W. Tümmel'schen Offizin.